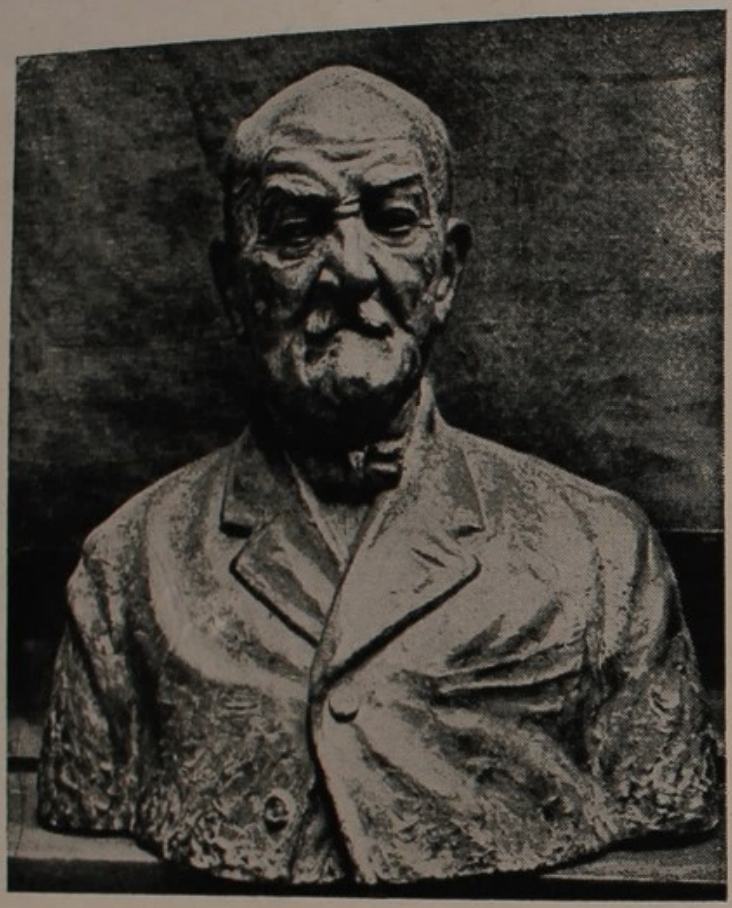
Dr J. ANDRIĆ

SLOVAČKA GLASBA



JÁN LEVOSLAV BELLA,
osnivač slovačke glasbene umjetnosti
Poprsje izradio Ladislav Majerský

Dr JOSIP ANDRIĆ

SLOVAČKA GLASBA

GLASBENA PROŠLOST I SADAŠNJOST SLOVAČKE

ZAGREB

1944

IZDANJE HRVATSKO-SLOVAČKOG DRUŽTVA U ZAGREBU

TISAK NARODNE TISKARE U ZAGREBU

POSVEĆENO

STOTOJ GODIŠNJICI ROĐENJA

JÁNA LEVOSLAVA BELLE

(4. IX. 1843. — 4. IX. 1943.)

I STODVADESETPETOJ GODIŠNJICI ROĐENJA

VATROSLAVA LISINSKOGA

(8. VII. 1819. — 8. VII. 1944.)

Dr J. ANDRIĆ: SLOVAČKA GLASBA

Uvod

Poviest slovačkog naroda dokazuje, kako se mali narod i pod najtežim tisućugodišnjim tuđinskim gospodstvom znao održati: najviše su mu u tom pomogli jezik i pjesma. Što je tuđinski pritisak bivao veći, to je jača bila u slovačkim srdcima ljubav prema materinjem jeziku i prema vlastitoj pučkoj popievci. U zabiti gorskih krajeva Slovačke čuvalo se od tuđinštine netaknuto blago narodnog jezika, a kao uzvrat na sve nasrtljivije tuđinsko ugnjetavanje javljala se u sve bujnijem toku narodna popievka obavijajući duše glasbenim melemom, koji ih je čuvao od klonulosti i kriepio u odporu.

No jeziku i glasbi nije ostala ta prvenstvena primitivna uloga. Pred podrug stoljeća stupio je slovački jezik na javno poprište, da kao osebujno oblikovani književni jezik ostvari samostalni slovački književni razvoj, koji je, odkako se pojavio prvi pjesnik Ján Hollý, u snažnom stvaralačkom zamahu preko Andreja Sládkoviča, Svetozára Hurbana Vajanskoga, Martina Kukučína, Hviezdoslava i Jozefa Škultétya dostigao pravi europski uzpon u pojavama Martina Rázusa, Andreja Žarnova, Valentína Beniaka, Jozefa C. Hronskoga i Mila Urbana.

Ni glasba nije zaostala. Nad slovačkom pučkom popievkom pojavilo se polovicom 19. stoljeća rumenilo novoga glasbenog svitanja. A u tom se svanuću pojavio Ján Levoslav Bella, čija je stota godišnjica rođenja minula gotovo zajedno sa stodvadesetpetom godišnjicom našeg Vatroslava Lisinskoga. Od Belle započelo je oblikovanje slovačkog umjetničkog glasbenog izražaja i stvaranje samosvojne slovačke glasbene umjetnosti, koja je preko Mikuláša Moyzesa i Mikuláša Schneidera Trnavskoga s upravo čudesno naglim uzponom dostigla razinu evropske glasbene suvremenosti u Aleksandru Moyzesu, Eugenu Suchoňu, Jánu Cikkeru i drugim izrazitim današnjim slovačkim glasbenim stvaraocima.

Već više nego pol stoljeća oduševljava se slovačkim divnim folklorom i plodovima slovačkoga duha švicarski pisac Villiam Ritter (rođ. 31. V. 1867.), koji je, zanesen slovačkom pučkom glasbom, g. 1907. objeloda-

nio smjernice, po kojima slovačko glasbeno stvaranje može dati vrednote europskog značenja. On je već tada vjerovao u sposobnost slovačkog naroda, da će vlastitom glasbenom kulturom dostojno stupiti pred Europu. To je bilo u vrieme, kad je Andrej Hlinka svojom bojovnom i mučeničkom pojavom zasjao pred Europom kao zviezda predhodnica slovačke slobode.

Malo više od jednog desetljeća kasnije nastupila je Slovačka, lišena tisućugodišnjeg jarma, put slobodnog razvoja. Na početku tog novog njena puta javio se češki glasbeni historičar i estetičar Dr. Zdeněk Nejedlý (rod. g. 1882.) s tvrdnjom: »Za ostvarenje slovačke glasbe potrebna je posebna slovačka narodna ideja, koju bi bilo moguće postaviti ravnopravno uz ideju češku i ideju drugih naroda...«[1] Takva se ideja rodila još u doba slovačkih preporoditelja Antona Bernoláka i L'udovíta Štúra i ona je zauzela pun zamah baš u posljednjih 25 godina. Istina je, da je tu slovačka glasba došla u najuži doticaj s češkom glasbom, koja je izvršila znatan utjecaj na današnji slovački glasbeni naraštaj, ali je jednaka istina i to, da cieli slovački glasbeni razvoj prožima misao narodne samosvojnosti, bez koje, kako je ugledni češki glasbeni ideolog izpravno rekao, posebne slovačke glasbe ne bi moglo biti.

Slovačka glasba je tu, i to u takvom naponu razvoja, koji budi udivljenje daleko izvan granica Slovačke. I mi Hrvati, koji imamo mnogo stariju i razvijeniju glasbenu kulturu, zastajemo iznenađeni pred mnogočim, što je u slovačkoj glasbi stvoreno.

Pošto sam hrvatskoj javnosti dao knjigu o slovačkom jeziku, sada dajem evo ovo djelo o slovačkoj glasbi, da tako ono dvoje, što je najviše Slovačku očuvalo slovačkom, posebnim načinom približim svakom Hrvatu, koji želi u dušu upoznati taj bratski slavenski narod.

U Zagrebu 14. ožujka 1944.

Dr. Josip Andrić

---

[1] Zdeněk Nejedlý: Slovenská hudba. (Časopis „Smetana", godište X., br. 3., str. 34. Praha, 29. III. 1920).

1

Od davnih davnina do danas

S pastirskom pjesmom na ustima zaposjeo je Slovak gorovite krajeve i doline u sjeni visokih Tatrâ. Starim slavenskim obrednim pjevom i plesom slavio je Peruna, Morenu i druga poganska božanstva, da g. 833., kad su se svečanom posvetom prve crkve na tlu Slovačke u Nitri otvorila vrata slovačke poviesti, srdce svoje prikloni kršćanskom liturgijskom pjevu, koji ga je posve osvojio, pošto su ga sv. Ćiril i Metod naučili, da vlastitim jezikom zapjeva »Gospodi pomiluj«. Zatim je došlo tisućugodišnje razdoblje tuđe vlasti i tuđih glasbenih struja. No tim nisu bili ušutkani zvuci, koji su se prigušeno rađali u slovačkoj duši i skriveno širili po planinskim pristrancima i gudurama čekajući na čas, kad će svom snagom probiti i glasbenim žarom obasuti svu Slovačku.

Glavno je razmeđe u poviesti slovačke glasbe oko g. 1600., do koje je glasbeni razvoj Slovačke — iza prvih vlastitih početaka do 10. stoljeća — bio pretežno pod utjecajem, koji se po srednjoj Europi širio iz Italije. No kad se iz renesanse rodio barok, došlo je do križanja glasbenih struja, koje su nadirale iz Njemačke, Češke i Poljske, a i panonsko-ciganski utjecaj, koji je ostavio tragova u glasbi cielog Podunavlja, dopro je i amo. Prva polovica 19. stoljeća znači zastoj u glasbenom životu Slovačke, koji iza toga nastupa razdoblje preporoda i usredotočuje se u ostvarivanju narodne glasbene kulture.

Sve do oslobođenja izpod madžarske vlasti g. 1918. nije Slovačka imala usredotočenoga glasbenog razvoja, jer joj dotadanje prilike nisu omogućivale stvaranje jednog narodnog glasbenog središta. Glasbeni razvoj tekao je nejedinstveno, okupljen oko pojedinih malih središta širom slovačkih krajeva. Tek iza g. 1918. nastaje jedinstven slovački glasbeni razvoj, kojemu je središte Bratislava i dosegnuvši s narodnom slobodom velik procvat.

Stara crkvena glasba

Slovački narod mnogo pjeva. Ta njegova sklonost k pjesmi seže u davnu prošlost, u kojoj proganski Slovak zacielo nije manje pjevao, nego što pjeva današnji. I kod poganskih bogoslužnih obreda, koji su u Slovačkoj postojali do 12. stoljeća, bilo je pjevanja, ali o njemu nije sačuvan nikakav trag.

Kršćanstvu je u Slovačkoj udaren temelj g. 833., kad je knez Pribina u Nitri sagradio prvu kršćansku crkvu na tlu Slovačke. Posvetu je te crkve obavio salzburžki nadbiskup Adalram, pa je kod tog svečanog obreda po svoj prilici pjevan i gregorianski koral, koji je u to doba bio u prvom svom velikom procvatu. Još svečanije je obavljena g. 850. posveta crkve u Blatnogradu na Blatnom jezeru, koju je također sagradio Pribina. Već za tog slovačkoga kneza djelovali su benediktinci u Slovačkoj, a njihova je osobitost bila gojenje gregorianskog latinskoga korala. Benediktinac Wiching postao je g. 880. i biskupom u Nitri te je tu dao sagraditi novu veću crkvu, u kojoj se odsad stalno gojilo koralno pjevanje. Kraj Nitre je na Zaboru bio osnovan i benediktinski samostan, koji je zajedno s Nitrom postao prvo središte latinskog bogoslužja i gregorianskog pjevanja u Slovačkoj. Zna se, da je u 11. stoljeću u Nitri već postojala i škola koralnog pjevanja.

U isto vrieme, kad je latinsko bogoslužje i gregorianško pjevanje bilo presađeno u Slovačku, pojavili su se tu sv. Ćiril i Metod, razvijajući slavensko bogoslužje, praćeno liturgijskim pjevom u narodnom jeziku. Sv. Metod postao je g. 869. prvim nadbiskupom Velike Moravske, kako se naziva tadanja slovačka država, koja je osim današnje Slovačke obuhvatala i krajeve oko nje. Sjedište je sv. Metoda po svoj prilici bilo u Nitri. Između širitelja latinske liturgije i širitelja slavenske liturgije razvila se u Slovačkoj borba, kao što je to bilo kasnije i u Hrvatskoj u doba narodnih kraljeva. Sveta Stolica odobrila je sv. Ćirilu i Metodu bogoslužje na slavenskom jeziku, ali je uz nadbiskupa sv. Metoda postavila i biskupa Wichinga, koji je kao njegov sufragan bio

biskup područja s latinskim bogoslužjem. To se područje prostiralo sjeverno od Dunava, a područje slavenskog bogoslužja južno prema Blatnom jezeru. U toj panonskoj Slovačkoj sačuvalo se to bogoslužje do 11. stoljeća.

Kod tog ćirilometodskog slavenskog bogoslužja, sličnog hrvatskoj glagolskoj liturgiji, osobito je značajno bilo sudjelovanje vjernika pjevanjem zaziva (eksklamacije) »Gospodi pomiluj« (latinski: Kyrie eleison). Muzikolog Dr. František Zagiba misli, da se u Slovačkoj taj zaziv pjevao jednako, kako se još danas pjeva u Hrvatskoj[1], a sačuvao se u pučkom pjevu i nakon propasti ćirilometodske liturgije. Još u 17. stoljeću se u uvodu pjesmarice »Cantus catholici« spominje, da je taj zaziv tada još postojao u Spišu kao ostatak ćirilometodskog liturgijskog pjevanja[2]. Najstariji zapis liturgijskog zaziva »Gospodi pomiluj« sačuvan je u češkoj verziji iz g. 1249., ali u Češku je dospio iz Slovačke[3].

Od 11. do 15. stoljeća prevladava u crkvenom pjevanju u Slovačkoj gregorianski koral, koji su gojili redovnici. I kaptoli i bratovštine bili su razsadišta korala.

U 16. stoljeću udomio se u Slovačkoj češki jezik kao književni jezik, te se i crkvena pjesma stala razvijati na češkom jeziku, koji je do danas ostao crkvenim jezikom u evangeličkoj crkvi u Slovačkoj.

Poslije bitke na Bieloj Gori g. 1620. mnogi su češki protestantski prvaci našli utočište u Slovačkoj. Kao bjegunac sklonio se u Slovačku i Juraj Tranovský (Tranoscius), rodom Poljak iz Těšína (1592. do 1637.), koji je u Liptovskom Sv. Mikulášu postao evangelički pastor[4]. Kako su slovački protestanti prije dobivali

---

1 Dr. František Zagiba: Dejiny slovenskej hudby, Bratislava 1943. str. 28.

2 Isto djelo str. 31.

3 Isto djelo str. 29., 30.

4 »Jiří Třanovský«, sborník k 300. výročí kancionálu »Cithara Sanctorum«. Vydala Učená Společnost Šafaríkova v Bratislave 1936. — Vladislav Bobek u svojoj knjizi »Prehľadné dejiny slovenskej literatúry« (Bratislava, 1939.) navodi, da Tranovský po svom rodu potječe iz sela Trzanowice kod Těšina. Prema tome njegovo prezime u češkoj ortografiji glasi Třanovský, ali latinski je glasilo Tranoscius, pa odatle slovački Tranovský.

svoje vjerske knjige iz Češke, a sada je to bilo prestalo, sastavio je Tranovský pjevnik »Cithara Sanctorum«, koji je g. 1636. izašao tiskom u Levoči i koji je dosada tiskan u nekih 150 izdanja te je postao uz Sveto Pismo najrazširenija knjiga među evangeličkim Slovacima. U tom pjevniku ima 412 pjesama, od kojih su 174 s notama, zabilježene menzuralnom notacijom. Većinom su to pjesme s češkim i njemačkim napjevima, ali ima ih i nastalih u Slovačkoj i oko 150 od Tranovskoga.

Taj je pjevnik Tranovský bio dovršio i dao u tisak g. 1635., iste godine, kad je u Trnavi osnovano isusovačko katoličko sveučilište, koje je postalo glavno razsadište katoličke kulture za Slovačku i cielo Podunavlje. U Trnavi je pod utjecajem Tranovskijeva pjevnika izašao katolički duhovni pjevnik »Cantus Catholici«, tiskom isusovačke tiskare g. 1655. (drugo izdanje g. 1700.), a sastavio ga je isusovac Benedikt Szöllösy (1609.—1656.), rodom iz Trnave[5]. Pod istim nazivom izašao je u Trnavi g. 1651. i madžarski pjevnik, pa je nastalo mišljenje, da je slovački »Cantus Catholici« samo slovačko izdanje madžarskoga. Ali nije tako: u madžarskom ima 109 madžarskih pjesama, a u slovačkom 228 slovačkih. Ukupno sadrži slovački »Cantus Catholici« 297 pjesama, od toga preko 60 latinskih. Oko 20 pjesama ima »Cantus Catholici« uzetih iz Tranovskoga »Cithara Sanctorum«: to su pjesme, koje su nastale prije reformacije, pa su ih protestanti uzeli od katolikâ, i tako ostale zajedničke jednima i drugima. S glasbene strane se u tom pjevniku očituje i utjecaj gregorianskoga korala (crkveni tonaliteti, slobodan ritam) i utjecaj slovačkog pučkog pjeva (melodika i u većim skokovima, tipična slovačka ritmika). Pjevnik je pisan menzuralnom notacijom. U drugom izdanju »Cantus Catholici« iz g. 1700. nalazi se i poslovačena stara hrvatska božićna pjesma »Narodi

---

[5] Stanislav Weiss-Nägel (Jurovský): »Kto je autorom spevníka Cantus Catholici?« (»Kultúra«, Trnava 1935.«, br. 10. str. 426.-30.) — Ján Vilikovský »Cantus Catholici« u djelu »Trnavský sborník«, Bratislava 1935.

nam se kralj nebeski« s njenim starijim napjevom, koji je zapisan u Pavlinskoj pjesmarici iz 1644. godine[6].

»Cithara Sanctorum« i »Cantus Catholici« dva su glavna stupa slovačke glasbene tradicije, posebno crkvene. Ta dva stara pjevnika iz 17. stoljeća dokazuju, da je slovačka glasbena kultura već pred 3 stoljeća nalazila put za svoj razvoj.

Iz druge polovice 17. stoljeća postoji u knjižnici Madžarske Akademije u Budimpešti »Eszterhazijev pjevnik« u kojem su popievke raznih naroda, u prvom redu slovačke i madžarske, i to oko 70% slovačke.

Za 18. stoljeće, u kojem je preuzelo mah jednoglasno pjevanje uz pratnju orgulja, ima posebno značenje »Pruštiansky kancionál« iz g. 1758., koji je složio franjevac Pavlin Bajan (1721.—1792.). U tom posve slovačkom pjevniku ima 190 pjesama.

Među slovačkim duhovnim pjesmama pretežu pastoralne, božićne. U tom se odrazuje duševno razpoloženje i shvaćanje u vezi s planinskim pastirskim životom najvećeg diela slovačkog naroda u doba, kad je tuđin bio zaposjeo svu plodniju zemlju Slovačke. Franjevac Edmund Pascha (1714.—1772.), rodom iz Kroměříža u Moravskoj, složio je živući u Slovačkoj jedan pjevnik (kacional) pastoralnih (božićnih) koleda.

U 19. stoljeću pojavili su se katolički crkveni pjevnici: od Jura Hollýa 1804., Andreja Ozyma 1808., Martina Eliáša 1846., Fr. Žažkovskoga 1853., J. Valentoviča i Fr. Sasinka 1858., Jána Egrya 1865., A. Radlinskoga 1874. te Fr. Matzenauera i J. Mathulaya 1882.

Početkom 20. stoljeća sastavili su proti zamišljenom jedinstvenom ugarskom pjevniku Andrej Hlinka i glasbenik Jozef Chládek st. slovački pjevnik »Nábožný kresťan« (1906.), slično su zatim učinili i Štefan Janovčik i Štefan Horvath. Konačno je Mikuláš Schneider-Trnavský sastavio »Jednotný katolícky spevník« (1937.),

---

[6] Dr. Milovan Gavazzi »Iz poviesti pjesme Narodi se kralj nebeski«. (»Sv. Cecilija«, Zagreb 1922., str. 168.-71.).

Slovačka pučka glasba

Među najvećim ljepotama, kojima se Slovačka može dičiti pred cielim svietom, jesu slovačke pučke popievke. Neobična glasbena draž, koju je duša slovačkog naroda ulila u melodiku i ritmiku svojih pučkih popjevaka, budi zanos i udivljenje, gdjegod se ti prekrasni zvuci pojave. Te su popievke najveće kulturno blago, što ga je slovački narod sebi zgrnuo od davnina do danas.

Glasbena nauka postavlja slovačku pučku popievku među popievkama europskih, osobito slavenskih naroda, na posebno mjesto. Ruski iztraživač pučkih popjevaka prof. S. P. Orlov dieli slavenske narode s obzirom na strukturu njihove pučke glasbe u tri skupine: iztočnu skupinu čine Rusi, zapadnu Poljaci, Česi i Lužički Srbi, te južnu Bugari i Srbi, a sve te tri skupine spajaju Slovaci zauzimajući svojom pučkom popievkom kao neki središnji položaj među svim tim narodima, dok Ukrajinci čine most između iztočne i zapadne skupine, a Hrvati i Slovenci između zapadne i južne skupine[1]. Njemački stručnjak na polju europske pučke glasbe Dr. Heinrich Möller razlikuje tri područja europske popievke: iztočnoeuropskim područjem prevladavaju Rusi, Ukrajinci, Bugari, Srbi i južni dio Hrvata, srednjoeuropskim Poljaci, Česi, Slovenci i sjeverni dio Hrvata, a zapadnoeuropsko područje zauzimaju narodi zapadne Europe; Slovaci međutim stoje po značajkama pučke popievke izvan te razdiobe zauzimajući sasvim posebno mjesto[2]. I češki stručnjak na polju pučke popievke Ludvík Kuba kao i hrvatski glasbeni stručnjaci na tom području Franjo Dugan st. i Dr. Božidar Širola iztiču osebujnost slovačke pučke popievke, koja s našom međumurskom ima dosta srodnosti[3].

---

[1] »Sveta Cecilija« g. 1927. br. 1. prema pisanju »Prager Presse« od 29. VII. i 4. IX. 1926. o monografiji S. P. Orlova o dječjim popievkama kod slavenskih naroda.

[2] Dr Heinrich Möller: Das slawische Volkslied. (Časopis »Die Musik« godište XX. br. 4.)

[3] Franjo Dugan piše u članku »Vinko Žganec i njegove zbirke« u časopisu »Nova Evropa« od 21. IX. 1922. ovo: »Mnoge međimurske melodije po svome ritmu sjećaju na ritme slovačkih pje-

Razvoj slovačke pučke popievke dieli se u 4 razdoblja. U prvom razdoblju bile su njene glavne značajke: jednoličan ritam te melodika u malim intervalima. U drugom razdoblju podlegla je utjecaju gregorianskoga koraka, te joj je znatno proširen dotadanji uzki melodijski horizont, a naravne, crkvene ljestvice postale su joj melodijski i harmonijski oslon. Tako je to bilo do 16. stoljeća. Treće razdoblje u 17. i 18. stoljeću unosi u razvoj slovačke pučke popievke skretanje od crkvenih ljestvica k novijemu duru i molu, ali je jaka vjerska sklonost slovačke duše zadržla to skretanje na neke vrste kompromisnom rješenju. Četvrto razdoblje znači pobjedu sustava dura i mola u 19. stoljeću. Pojačani harmonijski osjećaj dovodi melodiju, obogaćenu ritmičkom raznolikošću plesnih elemenata, do formalnog zaokruženja, kako se ono već bilo davno prije ustalilo u zapadnoeuropskoj glasbi najmanjih oblika. S tim u savezu dolazi krajem 19. stoljeća do odkrivanja posljednjih izražajnih mogućnosti slovačke pučke popievke te vrhunca njena razvoja[4].

O tom, do kojeg doba seže u prošlost postanak do danas sačuvanih najstarijih slovačkih pučkih popjevaka, ne da se ništa stalno reći. U drugoj polovici 19. stoljeća pojavilo se pod utjecajem romantičkog razpoloženja mišljenje, da popievke »Horela lipka, horela« i »Hoja, D'und'a, hoja« potječu još iz poganskog doba te da su do danas sačuvane kao ulomci starih poganskih obrednih pjesama. To je mišljenje osobito zastupao Štefan Fajnor, koji se temeljito bavio proučavanjem slovačke popievke, a glede popievke »Hoja, D'und'a« i Ján Kollár (1793.—1852.). Stariji od te dvojice Bohuslav Tablic (1769.—1832.) iztakao je u uvodu svoje zbirke »Poesye« (1806.), da su popievke »Hoja, D'und'a« i »Morena« razširene po cieloj Slovačkoj, dapače i kod susjednih naroda, ali o starini se njihovoj izjavljuje suzdržljivo[5].

---

sama... I ta pučka glasba dokazuje, da su Madžari zaista zabili klin među sjeverne i južne Slavene...«

[4] OT: Teòria slovenskej l'udovej piesne. (Dnevnik »Gardista« 9. ožujka 1941.).

[5] Dr. Andrej Melicharčík: Slovenský folklor (Slovenská l'udová pieseň). »Slovenská vlastiveda« II., Slovenská akadémia vied a umení, Bratislava 1943.

To, da bi te popievke potjecale čak iz poganskog doba, porekao je Milan Lichard u svome djelu »Príspevky k teorii slovenskej ľudovej piesne«.

I o postanku rodoljubne pučke popievke »Nitra, milá Nitra« razpravlja se mnogo. Čeh Dr. Václav Chaloupecký uztvrdio je g. 1925., da je ta popievka romantička patvorina, kakvih imadu i Česi iz prve polovice 19. stoljeća, te da valjda potječe od pjesnika Sama Chalupke (1812.—1883.). No to je mišljenje oprovrgao Dr. Jozef Škultéty (r. 1853.) iznievši činjenice, po kojima se može suditi, da je ta pjesma nastala u prvoj polovici 18. stoljeća. Da joj svakako starina seže u to stoljeće, dokazao je i Dr. Celestín Lepáček[6]. Jezgra te razprave kreće se oko rieči popievke, kojima je opjevano staro slavno slovačko doba kralja Svätopluka, ali i njen napjev, tako značajan po svojoj čeznutljivoj melankoliji, ide zastalno uzporedo s postankom rieči.

Za najstariju zapisanu slovačku pučku popievku može se smatrati popievka »Muránsky zámek«, koju je g. 1578. izdao u Pragu slovački pjesnik i glasbenik Ján Silván († 1572.) u svojoj zbirci »Písně nové« podloživši pod napjev te popievke nabožne rieči. A sasvim je vjerojatno, da nekim popievkama seže postanak sve do 13. stoljeća. Između 13. i 17. stoljeća uobće se slovačka pučka popievka glasbeno oblikovala onako, kakva je danas. No uglavnom su današnje slovačke popievke ipak potekle iz doba od 17. do 19. stoljeća, doba njihova najvećeg procvata.

Najstarija zbirka slovačkih pučkih popjevaka potječe iz g. 1625.-30. pod naslovom »Napěvy starých slovenských zpjevanek od urozené paní Anny Szirmay[7]. To je instrumentalna zbirka sa 230 melodija, od kojih su samo kod 72 naznačene i početne rieči, što se na njih pjevaju. Kako je zbirka nastala u istočnoj Slovačkoj, u njoj su i 4 poljske popievke, a ostale su po svojim melodijama u većini posve slovačke. U njoj ima i dosta plesne glasbe slovačke, pa je to valjda

---

[6] Dr. Celestín Lepáček: Nitra, milá Nitra. Príspevok k dejinám tejto piesne. (Časopis »Kultúra«, Trnava 1944. br. 9.).

[7] Ján Pöstényi: Sbierka nápevov slovenských ľudových piesní z roku 1625. (»Kultúra«, Trnava 1934. br. 4.).

najstarija slavenska zbirka pučkih plesova uobće. Druga stara zbirka, u kojoj se uz 109 slovačkih crkvenih popjevaka nalazi i 26 svjetovnih pučkih popjevaka, jest »Eszterhazijev pjevnik« (Spevník Eszterhazi Pál nádora) iz g. 1680.

Od konca 18. stoljeća učestalo je među Slovacima zapisivanje pučkih popjevaka. Ján Buoco, Matej Holko st., Bohuslav Tablic i Vojtech Šimko bili su prvi zapisivači pučkih popjevaka, dok nije g. 1834.-5. došao Ján Kollar sa svojom zbirkom »Národnie zpievanky«, u kojoj je u drugom dielu glasbenik Ladislav Füredy napisao studiju o glasbi slovačkih pučkih popjevaka, a kasnije je g. 1837. izdao i »Národní nápěvy ku zpěvankám« s 25 popjevaka udešenih uz pratnju glasovira. Kollár i Füredy otvorili su novo doba u zapisivanju slovačkih pučkih popjevaka, koje je nesamo ostvarilo usredotočeno nastojanje na tom području u zbirkama Matice Slvačke »Sborník slovenských národních piesní« iz g. 1870.-1., gdje su popievke zapisivane i s napjevom i bez napjeva, pa onda g. 1880. i 1890. u osnovnoj zbirci slovačkoga glazbenog folklora »Slovenské spevy«, uređivanoj od Jána Kadavoga, nego je započelo i obrađivanje pučkih popjevaka za pjevačke zborove počevši od skladatelja Michala Chrásteka (1825.—1900.) i Karola Ruppeldta te za pjev uz pratnju glasovira počevši od L. Füredya, Miloslava Franciscí'ja pa sve do najnovijih skladatelja.

Sa sabiranjem, zapisivanjem i objelodanjivanjem slovačkih pučkih popjevaka došlo je i njihovo proučavanje. Ján Levoslav Bella napisao je g. 1873. u »Ljetopisu Matice Slovačke« razpravu »Misli o razvoju narodneglasbeislovačkogpjeva« (Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenskéko spevu) ustanovivši, da su osnovna obilježja slovačke pučke melodike u najužoj vezi sa starim crkvenim ljestvicama. Osobito je značajna prirodna septima c-h, kad dolazi u lidijskoj ljestvici i uzlazno f-g-a-h-c i silazno c-h-a-g-f[8]. Teoretsko

[8] Dr. Dobroslav Orel: Ján Levoslav Bella. Bratislava 1924. Str. 85.-7.

razglabanje slovačke pučke popievke razvili su iza Belle osobito još Štefan Fajnor, Milan Lichard (»Slovenská národná pieseň«, sborník »Slovensko«, Praha 1901.), L'ud. A. Reuss (»Tonininy a stupnice slovenských spevov«), Mikuláš Schneider-Trnavský (»Slovenská a md'arská pieseň l'udová«) i drugi. I češki glasbeni pisci bavili su se slovačkom pučkom popievkom, osobito Dr. Otakar Zich (»O slovenské písni lidové«, Slovenská čítanka, g. 1925.), Vitězslav Novák (»Nekolik slov o slovenské písni«, Český lid X.), Jože Černík (»O zpěvnosti písní slovenských«, Hudelní Revue, 1919.) i drugi.

Najveće značenje za proučavanje slovačke pučke popievke stekao je izvan Slovačke madžarski skladatelj Béla Bartók (r. 1881.), koji po svojim predima potječe iz Slovačke i koji je u Bratislavi i počeo učiti glasbu. Sabrao je preko 2500 slovačkih pučkih popjevaka te je proučio njihov odnos prema madžarskim pučkim popievkama. On dieli slovačku pučku popievku u 3 skupine: Prvo su detvianske i valašske popievke iz srednje Slovačke. Te su slovački najčišće, imadu nevezani ritam, miksolidijsku ljestvicu, a sadržaj im je iz pastirskog i hajdučkog života. Drugo su popievke iz zapadne Slovačke, koje su pod utjecajem češke i njemačke melodike, ali u toj skupini našao je Bartók i desetak melodija, koje su prema njegovu mišljenju prodrle u Slovačku iz starih madžarskih »pentatona«. Treće su napokon popievke, koje naziva iztočno-srednjoeuropskima, jer se osnivaju na melodici, koja se ne nalazi samo kod Slovaka, nego i kod Poljaka, Rusina, Hrvata i Madžara, ali Bartók misli, da joj prvotno porieklo treba tražiti u Slovačkoj. Madžarska pučka glasba, kako se ona formirala u posljednjim desetljećima 19. stoljeća, podlegla je mnogo utjecaju slovačke, pa je Bartók između spomenutih 2500 slovačkih popjevaka ustanovio 320 melodija, koje su prešle u madžarsku pučku glasbu bez promjene i osim toga još 90 s manjim ili većim promjenama. Premda Bartók stoji na krivoj predpostavci, da je madžarska pučka popievka starija od slovačke, on ipak priznaje, da je utjecaj, koji je izvršila slovačka

pučka popievka na madžarsku, veći, nego što ga je po njegovu mišljenju izvršila madžarska na slovačku[9].

To, što ima velik broj pučkih popievaka, koje se pojavljuju s istim ili sličnim napjevom kod raznih naroda panonskog Podunavlja, tumači Ludvík Kuba utjecajem ciganskih svirača i pjevača[10]. Oni se pojavljuju i u Madžarskoj i u Slovačkoj i u Sedmogradskoj i u Bačkoj i u Međumurju i prenose melodije iz jednoga kraja u drugi izkrivljujući ih svojom orientalnom ljestvicom (razmak od podrug tona!), svojom temperamentnom ritmikom (sinkope!) i svojom divljom sentimentalnošću.

U Slovačkoj je došao osobito na glas ciganski svirač Jozef Pit'o, koji je u drugoj polovici 19. stoljeća znao neobično vješto na ciganski način prekaljivati slovačke pučke popievke i nametati slovačkom narodu svoj glasbeni izražaj. Popularnost tog ciganina-primaša bila je među Slovacima tolika, da je J. Lehotský napisao i njegov životopis, a pjesnik Vajanský napisao je o njemu novelu »Husľa« (Gusle), ali Lichard ga je proglasio najvećim štetočincem slovačke pučke glasbe[11].

Značajke slovačke pučke popievke jesu uglavnom ove: Građene su na starim crkvenim ljestvicama osim onih, koje su nastale u drugoj polovici 19. stoljeća. Glasovni im obseg riedko prelazi oktavu. Takt je uviek parni ($^4/_4$, $^2/_4$), ritam većinom trohejski. Pjevaju se jednoglasno, samo u nekim gorskim krajevima (oko Zvolena, oko sjevernog diela rieke Váh, oko gornjeg toka Hrona, u okolici Čičmanâ) dvoglasno ili dapače troglasno. Po karakteru su više tugaljive, melankolične, čeznutljive, nego li vesele. Po sadržaju se diele na ljubavne, pastirske, hajdučke (iz 17. i 18. stoljeća), vašarske (jarmočné, iz početka 19. stoljeća), obredne (svatbene, kod krstitaka,

---

9 Béla Bartók: Das ungarische Volkslied. (Berlin, 1925.) Népzenénk és a szomszéd népek népzeneje. (Budapest 1934.). La musique populaire des Hongrois et des peuples voisins. (Etudes sur l'Europe centre-orientale. Budapest 1937.)

10 Ludvík Kuba: Razgled po savremenoj slavenskoj melografici. (»Sveta Cecilija«, Zagreb 1925.).

11 Milan Lichard: Príspevky k teorii slovenskej ľudovej piesne. Turčianský Sv. Martin 1934. Str. 4—13.

žetvene, koledske), pjesme u kolu (piesne v kole), koje se pjevaju na prelu, itd. Posebnu skupinu čine tzv. trávnice, koje pjevaju samo djevojke u polju ili na livadi, a posebnu opet bačovske (pastirske) popievke, koje pjevaju samo mužkarci. Od bačovskih je popjevaka najtipičnija »Ja sam bača veľmi starý«, koju neki smatraju radi njene lirske jedrine i snage jednom od najljepših slovačkih pučkih popjevaka uobće[12]. Velikom većinom su slovačke pučke popievke lirskog sadržaja i karaktera: neobično dubokom osjećajnošću prožeti su im i napjevi i rieči. Njihov lirizam je nadasve svjež, profinjen, elementaran. Epičnosti ima među slovačkim pučkim popievkama veoma malo. Najepskije su hajdučke (zbojnícke) popievke, ali i tu je epski elemenat veoma potisnut od lirskoga. Motiv hajduka Jánošíka, koji je središnja pojava tih popjevaka, obrađen je u cielom nizu kratkih, lirski sažetih popjevaka.

Ján Kollár je u romantičkom zanosu za ljepotu slovačkih pučkih popjevaka u svojoj zbirci »Národnie zpiewanky« iznio misao, da bi se na temelju tih melodija, izvornijih i samostalnijih od melodija čeških, njemačkih i drugih pučkih popjevaka, mogla stvoriti slovačka narodna opera. Tako se eto više nego jedno desetljeće prije, nego što je Lisinski pristupio skladanju prve hrvatske opere, pojavila misao, da se na temelju slovačke pučke melodike stvori opera. Samo što je to Kollár s estetskoga stanovišta previše primitivno zamišljao.

Slovački pučki plesovi i brojem i glasbenim odlikama veoma zaostaju za popievkama. Od starih se slovačkih plesova do danas malo njih održalo, tu je tuđinština većma uspjela domaće tvorevine potisnuti. Već u zbirci Ane Szyrmayeve iz g. 1625. zapisani su ovi plesovi: klobaučkovy, mišiaci, sviečkovy tanec. I u Eszterházyevu zborniku navedeno je nekoliko plesova. Od starih se plesova po nazivima spominju ručníčkový, piestový, kožuškový, medvedí tanec, zatim drvení krúp (tucanje prekrupe), do karičky, do šaflíka itd.

---

[12] Luigi Salvini: Canti popolari slovacchi. Roma 1942.

Slovačka pučka glasbala, koja se od davnine pojavljuju uz popievku i ples, jesu u prvom redu gajde, a posebna vrst nosi ime multanka[13]. Gajdaši (gajdoši) bili su osim sredovječnih igricâ glavni stari pučki svirači. No i frula (pišťala) našla se u ruci pastira, da on sebi uz stado na paši zasvira koji pučki napjev. Osobito značajna puhaljka je fujara (vrst primitivne flaute), koja je najtipičnije slovačko pastirsko glasbalo. I razne manje i veće trublje od kore drveća značajno su pučko glasbalo, kojega zvuk odjekuje po slovačkim dolinama i planinama. Od žičanih se glasbala i u Slovačkoj kao i u okolnim zemljama, osobito u Češkoj, goje gusle (violina). Pod utjecajem ciganskih kapelâ, počeli su i slovački pučki svirači u skupinama gojiti svoju svirku. Tako je u Kysuckom kraju pučki pastirski zbor svirača sastavljen ovako: gusle, fujara, mulitanka (gajde) i barborka (glasbalo nalik na cello). Drugdje je opet sastavljen ovakav pučki gudalački tercet: gusle, brač i gordonka (naš bi Zagorac rekao »bajs«), kao što sličan sastav susrećemo i kod nas u Hrvatskom Zagorju. Slovačka je instrumentalna pučka glasba u nazadku. Ona je od 17. stoljeća, kad su se viši slojevi stali odvraćati od puka i kad su se srednji slojevi pod utjecjem jednostrane izobrazbe počeli priklanjati svemu, što je dolazilo iz krajeva izvan domovine, ostala sve više zanemarivana, dok joj cigani svirači, kad su poplavili Slovačku kvareći pravi narodni glasbeni smisao u slovačkim dušama, nisu uobće omeli razvoj i obstanak.

---

[13] Multanka značilo bi: iz Moldavije, Moldanka.

Stara glasbena umjetnost

Kao što su središta stare crkvene glasbe bile crkve, samostani i kaptoli, tako su središta stare svjetovne glasbene umjetnosti bile tvrđe i gradovi. Većina je slovačkih gradina sagrađeno u 11. i 12. stoljeću, a njihovi su gospodari tu razvijali sličan kulturni život, kakav je u to doba vladao na gradovima okolnih zemalja. Od davnine postojali su pučki pjevači i svirači igrici, koji su kasnije po dvorovima velikaša i gradovima bili dvorski pjevači kao u zapadnoj Europi sredovječni trubaduri i jongleuri. Pjevali su o staroj slavi.

Bratislava, Devín i Trenčín bili su kraljevski gradovi, a kako se od 12. do 15. stoljeća na dvoru ugarskih vladara bila udomila talijanska glasba, tako je ona zavladala i u tim i drugim slovačkim gradovima. U spiškom kraju na sjeveroistoku Slovačke njemački su doseljenici stvorili od 12. stoljeća dalje kulturno razsadište njemačke glasbe, koja se gojila na gimnaziji u Levoči. No od g. 1412. do 1769. bio je jedan dio toga kraja pod vlašću Poljske, iz koje je prodro amo i poljski glasbeni utjecaj. A kad su češki kusiti u godinama 1421.—1434. stali provaljivati u Slovačku sve do spiškoga kraja, pa kad je od. g. 1440. do 1462. srednjom Slovačkom zavladao Čeh Ján Jiskra, udomaćio se po slovačkim gradovima češki jezik, a uz to i češki glasbeni utjecaj. No iza mohačke pogibije g. 1526. sve je glasbene utjecaje u Slovačkoj nadvladao njemački sve do narodnog preporoda u 19. stoljeću.

U 15. i 16. stoljeću dosta se po gradovima Slovačke gojila glasba na lutnji poplavivši iz Španjolske svu zapadnu Europu. Čuveni umjetnik na lutnji Sebastian Tinody (1505.—1556.) kretao se većinom po Slovačkoj prateći lutnjom svoje pjevanje i postavši tim u neku ruku nasljednik nekadanjih igricâ. U Trnavi je g. 1544. skladao i popievku, koja odaje u melodiji slovački utjecaj. I jedan od najvećih virtuoza na lutnji Valentin Greff-Bakfark (1507.—1576.), ljubimac na dvoru poljskoga kralja Zygmunta Augusta u Krakovu, gdje je izdao i najvažnija svoja djela za lut-

nju[1], posjećivao je i Slovačku: Bratislavu i valjda Trenčín. U Bratislavi se rodio Ján Newsidler, koji je kao umjetnik na lutnji u prvoj polovici 16. stoljeća pobrao umjetničku slavu po cieloj zapadnoj Europi. Umjetnica na lutnji bila je Doroteja Sofija Balduinova, žena evangeličkog župnika u Levoči. A tabulatura Nikole Heinena iz Bojanova (1684.) svjedoči o obljubljenosti lutnje još i u 17. stoljeću.

Posebni je zamah glasbenom životu u Slovačkoj dalo doba baroka u 17. i 18. stoljeću. Slovačka je u tom razdoblju postala poprište sve razvijenijega glasbenog života sa središtima Bratislava i Trnava u zapadnoj, Banská Bystrica i Kremnica u srednjoj te Košice, Prešov, Levoča i Kežmarok u iztočnoj Slovačkoj.

Bratislava je kao krunitbeni grad i sjedište parlamentarnog života bila središte plemstva, pa je tu i kulturni život bio u jakom zamahu. Bratislavski su protestanti uzdržavali vlastiti orkestar i pozivali strane čuvene glasbenike, osobito dirigente, da djeluju u njihovoj sredini. Od takvog se glasbenika rodio u Bratislavi Johann Sigmund Kusser (1660.—1727.), čuveni skladatelj i prijatelj francuzkog skladatelja Jeana Lullya. Za Marije Terezije i kasnije bile su tu česte dvorske svečanosti s raznim glasbenim priredbama većeg stila. Gostovale su talijanske i njemačke operne družine izvodeći razna operna djela. U to je vrieme g. 1768. sagrađeno i staro kazalište na mjestu, gdje od g. 1886. stoji današnje. Tu je djelovao Emanuel Schikaneder, bez kojega Mozart nikad ne bi bio stvorio najpopularnije svoje opere »Čarobna frula«, pa je i Bratislavu upoznao s opernim djelima tog i drugih skladatelja onog doba. A kad se izvodila koja opera Jozefa Haydna, sam je taj veliki skladatelj tu nastupio kao dirigent takvog svog djela. Uz to je Bratislava Haydna često viđala kao dirigenta orkestra kneza Eszterházya, s kojim je izvodio svoja simfonijska djela. Tu se ro-

---

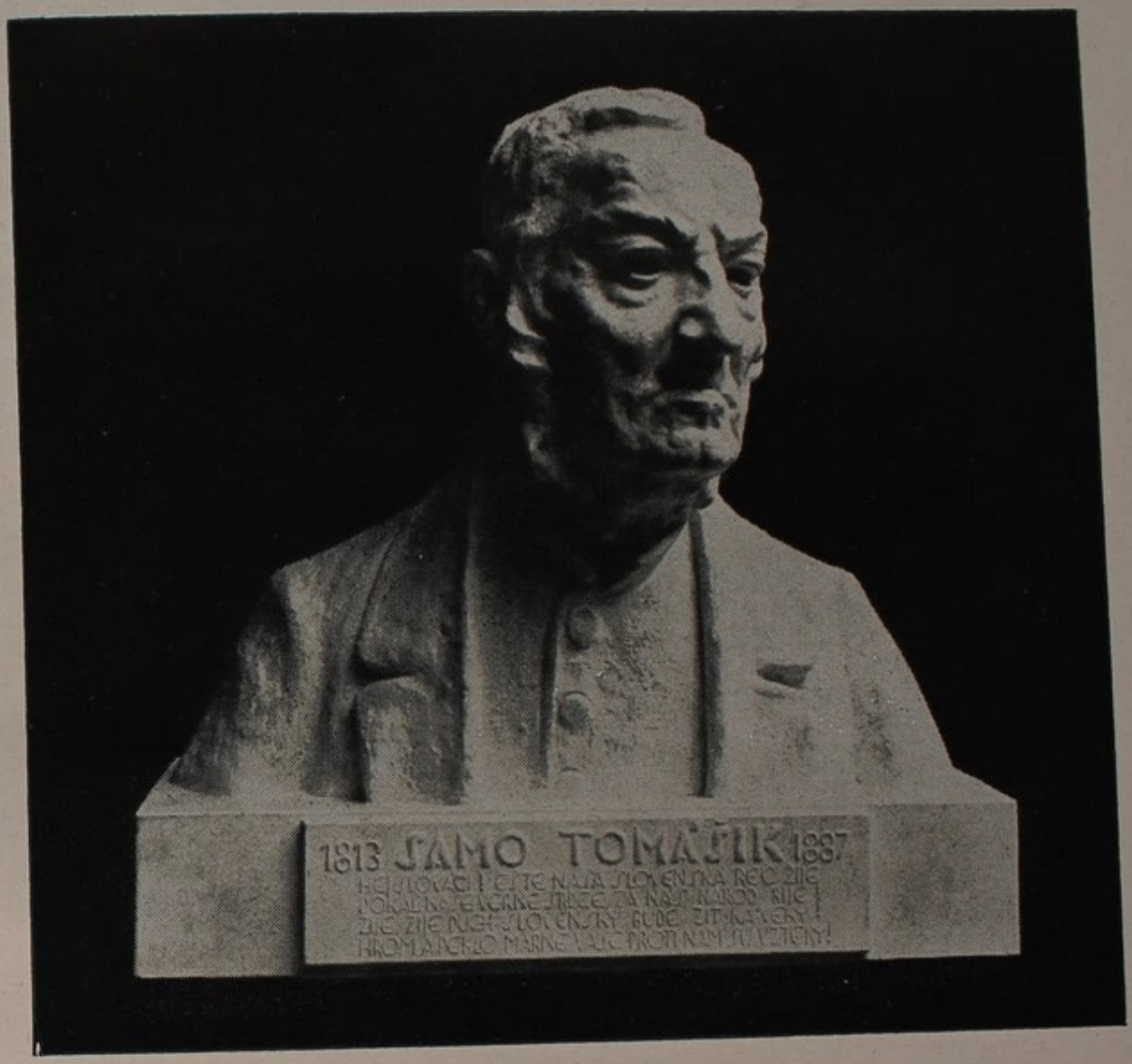
1 Zdzislav Jachimecki: Historja muzyki polskiej. Krakow 1920., str. 58.

dio i Johann Nep. Hummel (1778.—1837.), učenik Mozarta i Haydna, slavni glasovirski skladatelj. Kad se kraljevski dvor g. 1784. preselio iz Bratislave u Budim, nastao je zastoj u bujnom bratislavskom glasbenom životu, koji je iznova oživljavao, kad su bile opet u Bratislavi krunitbene svečanosti g. 1808. (dirigirao Antonio Salieri, Beethovenov i Schubertov učitelj) i g. 1825. Inače se u prvoj polovici 19. stoljeća u Bratislavskom glasbenom životu pojavljuju g. 1817. Heinrich Marschner, koji je tu skladao tri svoje opere, g. 1828. skladatelj Heinrich Klein, velik prijatelj Beethovena, koji je svoju »bezsmrtnu ljubav« posjetio u Slovačkoj, a u Bratislavi bio je 15 puta i Franz Liszt, koji je svojom umjetničkom osobnošću izvršio velik utjecaj na glasbeno mišljenje i razpoloženje današnje metropole Slovačke. Godine 1833. osnovano je u Bratislavi Crkveno Glasbeno Družtvo Sv. Martina (Pressburger Kirchenmusikverein za Sct Martin), koje je postalo važan nosilac glasbenog života bratislavskog u posljednjih sto godina do danas.

Banská Bystrica je uz Bratislavu i Trnavu posebno iztaknuto kulturno središte. Tu se uviek mnogo gojila svjetovna i crkvena glasba sve do najnovijeg doba, kad su se tu pojavili Ján L. Bella i Viliam Figuš-Bystrý.

Iztočna Slovačka imala je u 16. stoljeću svoje prvo glasbeno središte u *Levoči*, ali kasnije su se s njom stali natjecati i drugi gradovi, osobito *Košice*, dok taj grad nije u 18. i 19. stoljeću preuzeo glasbeno prvenstvo.

U 18. i 19. stoljeću iztakla su se 3 skladatelja, porieklom Slovaci, na glasbenom stvaralačkom polju kod drugih naroda. Matej Kamieňski (1734.—1821.) otišao je u Poljsku, skladao prvu poljsku operu »Nędza uszczęśliwiona« (1778.) i postao otac poljske opere. Ján Lavotta (1764.—1820.) bio je jedan od prvih glasbenika, koji je stao čistiti i dotjerivati madžarsku glasbu, oblikovanu od g. 1700. dalje pod ciganskim utjecajem. Ignác Ružička (1774.—1833.) skladatelj je prve madžarske opere »Belin bieg« (1823.).



SAMUEL TOMÁŠIK,
pjesnik slovačke himne »Hej Slováci«
Poprsje izradio Ladislav Majerský

Uz te himničke popievke pojavljuju se u prvoj polovici 19. stoljeća i druge skladbe. Romantički duh priveo je skladatelje k pučkoj popievci, koju su sabirali, obrađivali i njome se nadahnjivali za svoje glasbeno stvaranje. No rađa se u to doba i umjetnička popievka uz pratnju glasovira (koji je tada u Slovačkoj bio nazivan »znion«) ili bez te pratnje, a skladaju se i neke plesne skladbe u primitivnim oblicima.

Među slovačkim preporodnim skladateljima je JÁN KADAVÝ (1810.—1883.) rodom Čeh, koji g. 1839. pošao za slovačkim pjesnikom Jánom Kollárom u Peštu, bio ondje učitelj, a kasnije u Ružomberku i konačno u Turč. Sv. Martinu. Skladao je »Kolo« za glasovir (1844.), obradio mnogo slovačkih pučkih popjevaka, izdao »Slovačke četveropjeve« (Slovenské štvorspevy) za muški zbor zajedno s J. Bellom i A. H. Krčméryem (1864.) i uredio »Slovačke spjevove«, kojih je 6 svezaka izdala Matica Slovačka (1880.).

AUGUST HORISLAV KRČMÉRY (* 6. XI. 1822. — 8. III. 1891.), evangelički svećenik, skladatelj je himničke popievke »Hojže, Bože« na rieči pjesnika Andreja Sládkoviča. Sudjelovao je kod novih izdanja evangeličkog pjevnika, s Eugenom Krčmérym izdao »Pjevnik narodnih popjevaka« (Spevník z národných piesní, 1870.), s Bellom i Kadavým »Slovačke četveropjeve« (1864.), a skladao je plesne skladbe. I P. GERENGAY bio je skladatelj plesnih i drugih skladbi. Takve plesne skladbe bile su u družtvenom životu tadanje inteligencije obljubljene.

JURAJ PEJKO (* 24. VIII. 1816. u Predajnoj, † 10. IV. 1893.) posvetio se poslije svršene mature g. 1834. mlinarstvu, ali je kasnije svršio pravne nauke, a uz to se bavio slikarstvom i glasbom. Bio je odvjetnik u svom rodnome mjestu. Baveći se glasbom skladao je više popjevaka, od kojih su mu najpoznatije »Trenčianské hodiny« (Trenčianska ura), »Medzi dvoma hajky na stred lúčky« (Među dva gajića nasred livadice) i »Ešte sa raz obzrieť mám« (Još da se jednom ogledam), te ih je narod prihvatio kao svoje.

JÁN EGRY (* 24. XII. 1824. u Krakovanima, † 15. IV. 1908. u Banskoj Bystrici), regens chori u Banskoj Bystrici, bio je crkveni skladatelj, koji je g. 1865. izdao »Katolički Pjevnik« (Katolícky Spevník) s orguljaškom pratnjom, prvo takvo djelo u općem slovačkom književnom jeziku i pravopisu.

MICHAL LACIAK (* 16. IV. 1826. u Sirku, † 24. VIII. 1904. u Tisovníku) bio je od g. 1845. učitelj, a od 1863. evangelički svećenik. Bavio se mnogo glasbom. Uglasbio je pjesme Andreja Sládkoviča »Opilý svet« (Pijani sviet) i »Ohlas« (Odziv), pa pjesmu V. Paulinya Tótha »Bože, svetov Stvoriteli« (Bože, svjetova Stvoritelju), varijacije na popievku »Časy naše, časy« (Vremena naša, vremena) itd. Za zbirku »Slovački spjevovi« (Slovenské spevy) koju je uredio Kadavý, pridonio je 20 popjevaka. Udesio je oko 600 crkvenih protestantskih pjesama iz Tranovskoga »Cithara sanctorum«. Napisao je i djelo »Nauka sazvučja« (Náuka súhlasa), kojega je prvi dio izašao tiskom g. 1867. u Pragu, a ostatak je ostao u rukopisu. I njegov sin BOHUSLAV LACIAK (* 1. VII. 1852., † 12. IX. 1891.) bavio se glasbom skladajući i pišući o njoj.

MAKSIMILIAN HUDEC (* 1836. u Bzovoj) skladao je u doba slovačkog ustanka g. 1848./9. »Hurbanovu koračnicu« (Hurbanov pochod), popievku »Komárňanská« na rieči V. Tótha itd.

VILIAM PAULINY-TÓTH (* 3. VI. 1826. u Senici, † 6. V. 1877. u Turč. Sv. Martinu), pjesnik revolucionarnih pjesama iz bune 1848. i prvi slovački narodni zastupnik u peštanskom parlamentu, bio je i skladatelj bojovnih koračnica »Pozor, Slováci, blíži sa nový deň«, »Ja som smelý dobrovolník«, »Hurrá do boja«, zatim popjevaka »Jak clivo, smutno mi« (Kako mi je tjeskobno, tužno), »Kolíše sa čln« (Ljulja se čun) itd. Pokrenuo je prvi slovački glasbeni časopis »Hlahol« (1862.), koji je izlazio kao prilog književnog lista »Sokol«, uredivanog od njega, ali je radi slabog odziva brzo prestao izlaziti te sve do danas čeka nasljednika.

Ján Levoslav Bella

I.

Prvi veliki slovački skladatelj bio je Ján Levoslav Bella. On je prvi unio u slovačku glasbu pravo umjetničko shvaćanje i dao cielom njenu daljnjem razvoju određeni umjetnički smjer. On je prvi svojim glasbenim stvaranjem stupio u vezu s tadanjim europskim glasbenim razvojem te stvorio most između glasbene Slovačke i glasbene Europe. Pojava Jána L. Belle u poviesti slovačke glasbe ima u tom slično značenje, kao što ima pojava Vatroslava Lisinskoga u poviesti hrvatske glasbe ili pojava Bedřicha Smetane u poviesti češke glasbe.

Lisinski, Smetana i Bella čine glasbeno trozvježđe, koje kroz gotovo jedno cielo stoljeće sja na putu glasbenog uzpona hrvatskog, slovačkog i češkog naroda. Lisinski se pojavio prvi, te je njegovo glasbeno stvaranje uglavnom prilagođeno smjeru i duhu stare romantike, premda i on bježeći iz strahopočitanja pred velikom pojavom Franje Liszta osjeća, da iz te veličanstvene pojave struji neka nova neodoljiva snaga, kojoj se ni on ne će moći konačno oduprieti. Prekratak je bio put njegova života, prerano je smrt pretrgla nit njegova umjetničkog razvoja, a da bi se njegova orientacija od stare k novoj romantici bila mogla jasno i dosljedno provesti, te tako njene početke tek tu i tamo nalazimo ili naslućujemo u »Porinu« ili u kojem drugom njegovu djelu. Smetana se s najranijim svojim manjim skladbama pojavio, kad je Lisinski već bio u naponu svog stvaranja radeći na »Porinu«, pa se tu ta dva skladatelja i vremenski i glavnim značajkama tadanjeg svog stvaranja donekle dotiču. No Smetana je za razliku od Lisinskoga jasno bio krenuo za Lisztom, a kad našeg Linskoga već davno nije bilo, došle su Smetanine simfonijske pjesni i opere kao najdivniji plodovi, koji su dozreli pod blagotvornom europskom novoromantičkom oplodnjom. U vrieme, kad je Smetana stvarao veličanstveni ciklus simfonijskih pjesni »Moja domovina« (Má vlast), skladao je i Bella svoju čuvenu simfonijsku

pjesan »Sudbina i ideal«; u vrieme, kad je Smetana dovršio svoj autobiografski Gudalački kvartet u e-molu »Iz moga života«, pojavio se i Bella u Pragu sa svojim Gudalačkim kvintetom u d-molu; a u godinama, kad je Smetana bio zaokupljen skladanjem svoje osme i posljednje opere, Bella je bio tek dovršio prvi čin svoje jedine opere. Tako se paralelno javlja glasbeno stvaranje Smetane u šestom i posljednjem desetljeću njegova života i glasbeno stvaranje za dvadesetak godina mlađeg Belle, kojemu je bilo suđeno da preživi Smetanu za više nego pol stoljeća, a Lisinskoga dapače za preko tričetvrt stoljeća. Tu nam se ukazuje kao neka vremenska nit, koja od Lisinskoga ide preko Smetane na Bellu. I idejno je slično. Bella ide u svom stvaranju putem, koji su prije njega zacrtali s jedne strane Schumann i drugi stari romantici, a s druge strane Liszt, Wagner, Smetana i drugi europski novoromantički skladatelji. Ali mala glasbena sredina, iz koje je u Slovačkoj nikao, a još više pritisak, koji u ono doba nad Slovačkom i njenim kulturnim i obćim narodnim životom nesmiljeno počivao, onemogućili su Belli, da razvije punu svoju umjetničku snagu. K tomu je pridošla još sudbina vlastitog duševnog života, koja ga je izbacila iz sretno započete umjetničke kolotečine, zaustavila njegov konačni uzpon i otela ga Slovačkoj na puna četiri desetljeća. Ni Lisinskom ni Smetani nisu na njihovim životnim putevima cvale ruže: Lisinskog je sudbina u tridesetpetoj godini života stjerala pod ledinu, a petdesetgodišnjem Smetani je sudbina oduzela sluh, ono najdragocjenije, što glasbenik ima u životu, ali Bellu je sudbina na poseban način pogodila tim, što ga je od četrdesete do skoro osamdesete godine njegova života udaljila od Slovačke i prebacila u posve tuđinsku sredinu, gdje je i sav njegov glasbeno-stvaralački život tekao bez ikakve veze sa slovačkim narodom, slovačkom kulturom i slovačkim duhom. Tek pri kraju se života osamdesetgodišnji Bella opet i životom i dušom i stvaranjem svojim vraća Slovačkoj, da u devetdesettrećoj godini, izakako je još posljednje svoje glasbene tvorevine posvetio i dao svom narodu, jednog svibanjskog dana legne u grob na

rođenoj grudi. Simbolično nas se dojima, da su i Lisinski i Smetana i Bella završili svoj život u liepom mjesecu svibnju, kad sva priroda cvate i pjeva . . .

II.

Ján Levoslav Bella rodio se 4. rujna 1843. u gradu Liptovskom sv. Mikulášu, a umro 5. svibnja 1936. u Bratislavi u velikoj starosti od 93 godine. Kad pomislimo, kako je naš Lisinski doživio samo 35 godina, ostavivši nam svoje remek-djelo operu »Porin«, osnovno djelo hrvatske operne glasbe, a Bella s 35 godina nije bio još ni počeo skladati na opernom polju, tada tek možemo sebi zamisliti, koliko bi nam bio naš Lisinski još stvorio, da ga je Bog samo polovicu toliko godina poživio, koliko je doživio ovaj prvak slovačke glasbe.

Bella je bio sin katoličkog pučkog učitelja i orguljaša te je od otca baštinio i sklonost prema glasbi. Otčeva je želja bila, da mu sin postane svećenik, te ga je dao u gimnaziju najprije u Levoču, a kasnije u Bansku Bystricu, gdje je imao svoje sjedište slavni biskup Dr. Stjepan Moyses, koji je, prije nego je postao biskup, proveo punih 20 godina u Zagrebu kao profesor na tadanjoj akademiji, kao zagrebački kanonik i iztaknuta osobnost u hrvatskom javnom životu u doba hrvatskog narodnog (ilirskog) preporoda i pokreta bana Jelačića. Biskup Moyses, osnivač i prvi predsjednik Matice Slovačke te mecena i pravi vođa slovačkog naroda od polovice petdesetih do sedamdesete godine 19. stoljeća, postao je dobrotvor i mladog, darovitoga gimnazijalca Jána L. Belle te se veoma radovao, kad je Bella po želji svojih roditelja stupio u sjemenište.

Bella se već kao gimnazijalac počeo mnogo baviti glasbom učeći je kod prof. Leopolda Dvořáka i kapelnika Antuna Húske. Kao bogoslov već je skladao i znatnija djela, kojima se iztakao. Kad je g. 1863. bila pod vodstvom biskupa Moysesa slavljena tisuća godišnjica dolazka sv. Ćirila i Metoda u Slovačku. Bellin se četveroglasni »Otčenaš« pjevao na tim velikim svečanostima. Kad je 4. kolovoza iste godine u Turčianskom

sv. Martinu bila svečana osnivačka skupština Matice Slovačke, kod svečane službe Božje u katoličkoj crkvi prije te skupštine pjevao se Bellin motet »Hospodine, pomiluj ny«. Bellina Misa uz pratnju orkestra izvodila se kod crkvenih svečanosti u stolnoj crkvi u Banskoj Bystrici. U to vrieme stvorio je Bella već i neke svjetovne skladbe. Posljednje dvie godine bogoslovskih nauka proveo je u Beču u Pazmaneumu te je za to vrieme učio glasbu, osobito kompoziciju kod Simona Sechtera, čiji je đak bio i Anton Bruckner. Tu je stekao glavnu solidnost svoga glasbenog znanja.

Kao mladi svećenik bio je Bella neko vrieme regens chori u stolnoj crkvi u Banskoj Bystrici. Kasnije ga je biskup Moyses riešio i mnogih svećeničkih dužnosti, samo da se Bella uzmogne što više posvetiti glasbi. Tako je Bella g. 1869. mogao primiti u gradu Kremnici službu gradskoga kapelnika, regensa chori i učitelja pjevanja na realci. Tu je Bella mogao već u punoj mjeri razviti svoju glasbenu i skladateljsku djelatnost. Ostavši 12 godina u Kremnici Bella je tu skladao oko 30 raznih Misâ i množtvo drugih što crkevnih što svjetovnih manjih i većih skladbi. U tim godinama stupio je u vezu s Franjom Lisztom, koji se veoma povoljno izrazio o Bellinim skladbama i s radošću privolio, da mu Bella posveti svoj motet »Christus factus est«, kad je Liszt tu skladbu pohvalio kao zrelo djelo i preporučio, da se izda tiskom. Za vrieme svog boravka u Kremnici došao je Bella u osobnu vezu i sa Smetanom te s drugim iztaknutim predstavnicima češke glasbe: s Antonom Dvořákom, Jozefom Foersterom te osobito s glasbenim kritičarom Drom Ljudevitom Procházkom, najglavnijim braniteljem i promicateljem Smetanine glasbe i osnivačem Umjetničke Besjede (Umělecká Beseda) u Pragu. Poznanstvo s Drom Procházkom imalo je nada sve veliku važnost za glasbenu sudbinu velikog slovačkog skladatelja, jer su po tom poznanstvu neka Bellina djela izvedena u Pragu, tu stekla velik uspjeh i tako proniela izvan Slovačke njegovo ime. Tako je 19. ožujka 1876. na filharmonijskom koncertu u Pragu došlo do prve izvedbe Belline simfonijske pjesni »Sudbina i ideal« i

naišla na sveobću pohvalnu kritiku, a isto tako je u Pragu izvedena Bellina koncertna predigra u Es-duru pa Gudalački kvintet u d-molu. Dr Procházka nastojao je nagovoriti Bellu, da se preseli u Češku, gdje bi mu se pružila veća mogućnost glasbenog stvaranja i glasbenih uspjeha, ali kad je Bella na to privolio, nije uza sve nastojanje Dra Procházke i drugih privrženika Smetanina glasbenog smjera u tadanjoj češkoj glasbi, koji su u Belli gledali neobičnu stvaralačku sposobnost i skladatelja istog novoromantičnog smjera, uspjelo Belli naći mjesto ni u Pragu ni drugdje u Češkoj, pa ni u Njemačkoj ili Rusiji, gdje je Procházka preko svojih veza također pokušavao Belli utrti put i osigurati mu bolje životne mogućnosti, nego što ih je imao u zabitnom gradu od Madžara toliko pritisnute Slovačke.

U to se vrieme u Bellinoj duši odigravala sudbonosna kriza, koja je bila odlučna za daljnji tok njegova života. Glasba je Bellu odvela od svećeničkog djelovanja, udaljila ga pomalo i od svećeničkog zvanja, a onda i od samoga katolicizma, te se g. 1881. nesamo odrekao svoga svećeničtva, nego je dapače s katoličke vjere prešao na protestantsku, oženio se, ostavio Slovačku i dobio mjesto evangeličkoga kantora i srednjoškolskog profesora glasbe u gradu Sibinju u Erdelju. Taj događaj Bellina života bio je sudbonosan i za njegovo daljnje glasbeno stvaranje, jer odkinut odtada kroz četiri desetljeća od domovine i živući u tuđinskoj sredini nije više smogao održati dotadanji smjer svoga glasbenog razvoja. Da je kojom srećom dospio barem u Češku mjesto u Erdelj, bio bi njegov stvaralački razvoj zastalno više zadržao smjer narodnog duha, te bi sve ono, što bi u to vrieme stvarao, bio pravi i stalni dobitak za slovačku glasbenu kulturu, a ovako je sve, što je Bella od g. 1881. do 1919. u Sibinju glasbeno stvorio, uglavnom bilo duhom otuđeno Slovačkoj te za slovačku glasbu zapravo ne znači ono, što je trebalo i moglo značiti.

Iz Sibinja nisu Belline veze s glasbenom Češkom više bile tako žive kao prije, a gotovo su prestale iza smrti Dra Ljudevita Procházke, koji je umro g. 1888. No zato je Bella podržavao jače veze s glasbenom Njemačkom.

Maxa Brucha, Rikarda Straussa, zatim na polju simfonijske glasbe sve Beethovenove simfonije te neka djela od Berlioza, Liszta, Brucknera, Čajkovskoga, a na polju opernom izveo je među ostalim Thomasovu »Mignon«, Gounodova »Fausta«, Wagnerova »Ukletog Holandeza« i t. d. Sve to jasno svjedoči, da je Bella bio na glasbenoj visini svog vremena i da se borio, da održi korak sa zapadnoeuropskim glasbenim životom, kako se on razvijao osobito u Njemačkoj.

I u svom skladateljskom stvaranju Bella se za ovih četrdesetak svojih erdeljskih godina držao toga smjera i vidika. Dovršio je u to vrieme svoju operu »Kovač Wieland«, kojom se i po libretu i po glasbenoj obradbi priklonio k Rikardu Wagneru. Stvorio je Gudalački kvartet u c-molu, djelo, koje u njegovu glasbenu stvaranju stoji odmah uz simfonijsku pjesan »Sudbina i ideal« i uz operu »Kovač Wieland«. Skladao je Sonatu u b-molu za glasovir, za koju se veoma zagrijao Rikard Strauss. Iz tog doba potječe i niz Bellinih popjevaka na njemačke rieči. Zatim su nastajala i druga razna njegova i manja i veća djela, a posebno mjesto zauzima i u to doba Bellina skladanja crkvena glasba, ali ne više katolička, kao dok je živio i stvarao u domovini, nego protestantska, u kojoj je tražio i nalazio što bliži oslon u Johannu Sebastianu Bachu, osobito u brojnim duhovnim kantatama.

Poslije prošlog svjetskog rata Bella je napustio Sibinj te se g. 1921. nastanio u Beču kod svoje udate kćeri. Odatle je stupio opet u vezu i sa Slovačkom, koja je živući sad slobodnijim narodnim i kulturnim životom te budeći svoje uspavane i okupljajući razpršene snage za puno ostvarenje samostalnog razvoja djelovala i na osamdesetgodišnjeg Bellu svojim zovom, da joj se vrati. Nije se tom zovu oglušio. Stao je opet za svoj slovački narod i u slovačkom duhu stvarati, a od 1923. godine se i nastanio u Bratislavi, da postane sudionik i glavni umjetnički autoritet u novom glasbenom razmahu, koji je imao doskora nastupiti u Slovačkoj, kad blagotvorna sviest o slobodi prožme narodnu dušu.

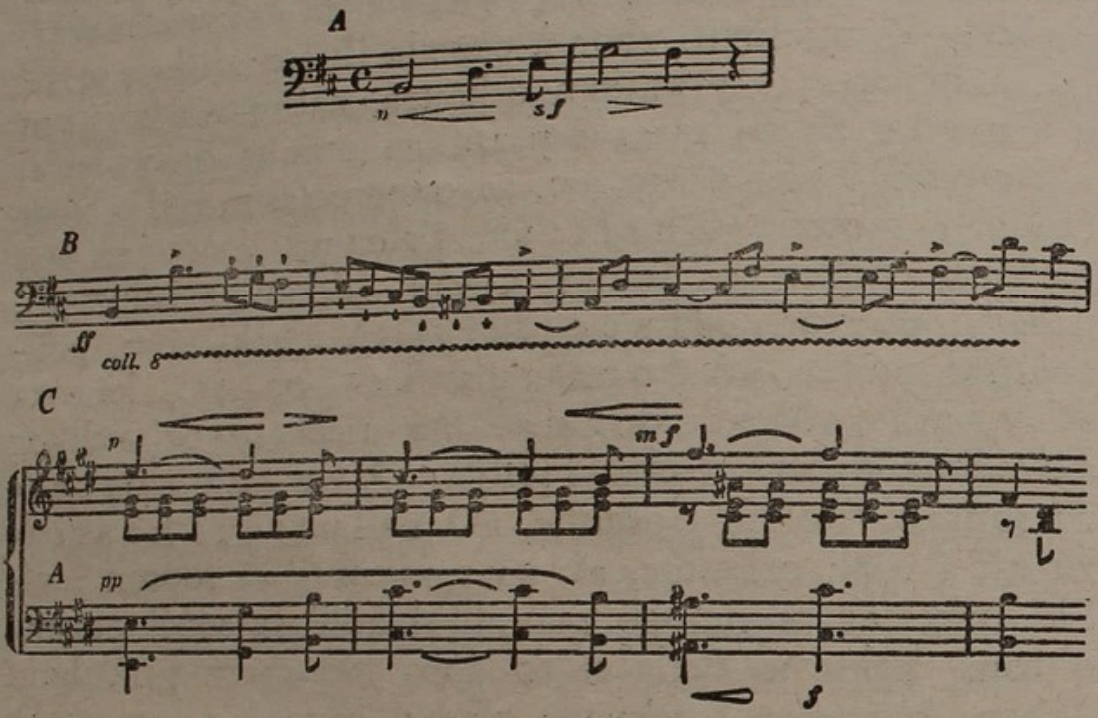
III.

U stvaranju Jána L. Belle razabiru se tri razdoblja.

U prvom razdoblju (do g. 1881.) stvarao je pretežno crkvene skladbe u katoličkom smjeru. Kao crkveni skladatelj započeo je svoj glasbeni put i uzpon. U tom se priklonio tadanjem cecilijanskom pokretu, kojemu je idejni predteča bio Liszt i koji je počeo u djelo provoditi Fr. Ks. Witt (1868.), pa je Bella bio prvi slovački cecilijanac. Njegovih tridesetak Misâ za mužki, dječački ili mješoviti zbor à capella ili s pratnjom orgulja, a mnoge i s pratnjom orkestra, zatim Rekviem u c-molu za tri glasa s pratnjom orgulja ili orkestra, »Tu es Petrus« op. 20. za osmeroglasni mužki zbor (1869.), motet »Christus factus est« za šest glasova, posvećen Franji Lisztu (tiskan u Leipzigu), uzkrsni ofertorij »Haec dies« za mužki zbor, polifonijski motet »Adoramus Te« op. 10., kantata »Cyrillo-Metodiada« na rieči prvog velikog slovačkog pjesnika Jána Hollýa, »Ave rex noster« za sopran, violinu i orgulje, »O salutaris hostia« za alt i mali orkestar, »Deus meus« za sopran i veliki orkestar te mnogo manjih skladbi svjedoči nesamo o tom, kako je Bella u to doba bio skroz prodahnut duhom suvremene crkvene glasbe, nego i o tom, kako se on po stepenicama crkvene glasbe uzpinjao k svom sve većem umjetničkom razvoju.

U isto doba nastala su već i mnoga Bellina svjetovna glasbena djela, kojima se on afirmirao i na tom području kao skladatelj velike umjetničke snage. Skladao je Pastoralni gudalački kvartet u F-duru, koji se nažalost nije sačuvao, Gudalački kvartet u g-molu (1876.), građen u starom stilu, Gudalački kvartet u G-duru, Sonatinu u e-molu za glasovir (izašla tiskom u Budimpešti), »Elegiju« za violinu i fagot uz pratnju glasovira, Fantaziju na Rákoczyjevu koračnicu za orkestar (1872.), popievke za jedan glas i glasovir, Slovačke četveropjeve za mužki zbor 25 na broju, Koncertnu predigru u Es-duru za veliki orkestar i druga djela.

Najiztaknutije mu je glasbeno djelo »Sudbina i ideal« (Osud a ideál) iz g. 1874. O tom je djelu napisao veliki češki skladatelj Zdeněk Fibich obširan analitički prikaz u pražkom glasbenom časopisu 8. svibnja 1875. iztaknuvši, da je to djelo niklo iz one glasbene struje, koju su izazvale titanske misli Lisztove i Wagnerove. Glasba tog djela prikazuje borbu između sudbine i ideala u umjetnikovu životu. Sudbina je naznačena



TEME SIMFONIJSKE PJESNI „SUDBINA I IDEAL" OD J. L. BELLE

s 2 motiva (A i B), a ideal motivom lirske pjesme (C), koju je Bella skladao na rieči »Kako se duši mojoj krasnom činiš«. Osnovni priemet skladbe je h-mol, koji Fibich naziva po njegovu značaju tragičnim, sanjarskim. Polifonija i raznoliko kombiniranje temâ odaju savršenog majstora. Isto tako hvali Fibich i efektnu instrumentaciju tog djela. Takvom ocjenom priznatoga skladatelja bio je toj Bellinoj simfonijskoj skladbi pripravljen put, da bude izvedena u Pragu, do čega je i došlo godinu dana iza toga. Dr Ljudevit Procházka izrazio je iza te uspjele izvedbe glavni program Belline simfonijske pjesni ukratko: pobjeda duha i idealâ skladateljevih nad nesklonom sudbinom. Na savjet toga glasbenoga kritičara preradio je Bella g. 1880. to svoje djelo,

pa ga je tako prerađeno dvanaest godina kasnije izveo Rikard Strauss, a tako se izvodi i danas.

Fibichovo mišljenje, koje je zastupala ciela smetanovska češka glasbena struja te koje je usvojio i Bellin životopisac Dr Dobroslav Orel, mišljenje, da je simfonijska pjesan »Sudbina i ideal« izrazito djelo novoromantičkoga smjera u duhu Liszta i Smetane, pokušao je pol stoljeća kasnije opovrgnuti češki glasbeni pisac Dr Vladimir Helfert dokazujući potanjom analizom tog djela, da se u toj glasbi kriju više schumanovske staroromantičke glasbene značajke nego li lisztovske novoromantičke.[1] I slovačka glasbena kritičarka Zdenka Bokesová priklanja se tom stanovištu tražeći, da se novim dubljim proučavanjem konačno utvrdi, koliko je Bellina glasba uobće bila u biti novoromantička uza sve to, što je skladatelj misaono prianjao uz taj smjer.[2] Bilo je i drugih, pa i velikih skladatelja, koji su se našli pod utjecajem tog smjera, nastojali prema njemu i stvarati, a da ipak u njegovu bit nisu pronikli.

Već pri kraju prvog razdoblja svoga stvaranja Bella se prihvatio i toga, da okuša svoju stvaralačku snagu i na polju opere. Dobio je u ruke češki libreto pod naslovom »Jaroslav i Laura« od Václava Poka Poděbradskoga i počeo skladati. Kad je s prvim prizorom bio gotov, poslao ga je češkom kritičaru Dru Procházki, koji je prigovorio libretu i stao nagovarati Bellu, neka radije sklada operu iz slovačkog života. Bella je zbilja napustio daljnje skladanje započete češke opere, ali nije nikako mogao doći do kakvog slovačkog libreta, nego je izabrao njemački libreto »Kovač Wieland«, koji je prema zamisli Rikarda Wagnera bio napisao Oskar Schlemm i za koji je Bella bio saznao iz časopisa »Zeitschrift für Musik«. Značajno je, da je Bella posegnuo najprije za češkim, a onda za njemačkim libretom, jer se u tom odrazuje njegovo uvjerenje, da na tom području mora tražiti uspjeh izvan domovine.

---

1 »Slovenské pohľady« 1928. broj 11.

2 Zdenka Bokesová »Pred Bellovou storočnicou« u dnevniku »Slovák« 4. rujna 1942.

Drugo razdoblje Bellina stvaranja (1881.—1921.) obuhvaća cielo doba njegova 40-godišnjeg djelovanja u Erdelju, a povezano je s prvim baš po njegovu skladanju opere »Kovač Wieland«. Prvi naime čin te opere dovršio je Bella još u Kremnici, a bio je započeo već i s drugim činom. Premda je od Dra Procházke, komu je prvi čin bio poslao, da ga vidi, dobio najoduševljenije pohvale, Bella je svojim životnim preokretom i odlazkom iz Slovačke bio zapriečen, da to veliko djelo dovede kraju s onakvim zamahom, s kakvim ga je započeo. Prošla su skoro dva desetljeća, dok nije Bella mogao g. 1899. gotovu operu ponuditi Rikardu Straussu za izvedbu.

To, što je Bella za tu operu uzeo sadržaj, koji je zamislio Rikard Wagner i koji je srodan sadržaju njegova »Prstena Niebelunga«, svjedoči, koliko je Bella bio zagrijan za tadanjeg najvećeg predstavnika njemačke glasbe i za njegov umjetnički smjer. Wagner je sebi za svoje glasbene drame pisao sam libreta. I »Kovača Wielanda« je valjda kanio izraditi za libreto jednog svog djela, ali do toga nije došlo, pa je ta stvar ostala samo u nacrtu. Bellu je umjetnička veličina Wagnerova tako osvojila, te je mislio, da će se njegovu duhu i smjeru najviše približiti, ako glasbeno ostvari Wagnerovu zamisao. Osim Belle uglasbio je »Kovača Wielanda« i madžarski skladatelj Ödön Mihalovich, Bellin suvremenik i oduševljeni wagnerijanac, koji je bio hrvatskog poriekla te se i rodio u Valpovu u Hrvatskoj. Radnja i osobe »Kovača Wielanda« uzete su iz germanske mitologije. Kovač Wieland je u neku ruku predteča Siegfriedov, a njegova žena Schwanhilda je ženski pendant Lohengrinu. Prsten kao čarobno sredstvo, koje čini ženu neodoljivom, igra tu u dramskom zbivanju odlučnu ulogu, pa je taj motiv značajan za Wagnera.

Evo kratkog sadržaja radnje te opere: Čarobnog prstena, koji je Schwanhilda darovala Wielandu u svojoj ljubavi prema njemu, domogne se Bathilda, kći niarskoga kralja Neidinga, čiji vojnici zapale Wielandovu kuću. Schwanhilda je iz plamena kuće na svojim labuđim krilima odletjela, a Wieland je mislio, da su je ugrabili

ljudi kralja Neidinga, te pođe na lađi za njima u potjeru. Došavši pod drugim imenom na kraljev dvor Wieland živi tu neko vrieme kao kovač mačeva za vojsku, ali bude prepoznat od Bathilde i na njen zahtjev osuđen na smrt. Ipak kralj nije dao Wielanda smaknuti, jer mu je kao kovač mačeva potreban, nego mu je dao slomiti obje noge. Jednom dođe Bathilda k Wielandu, neka joj popravi oštećeni prsten, a Wieland prepoznavši Schwanhildin prsten odbija Bathildu, koja se konačno u nj zaljubila, skuje sebi krila te sa Schwanhildom, koja je iz oblakâ priletila k njemu, odleti u svoj rodni kraj.

Belli je morao biti privlačiv taj sadržaj nesamo zato, što je bio pod utjecajem tadanje wagnerijanske umjetničke estetike, koja je držala, da je samo mitski sadržaj podesan za pravu glasbenu dramu, nego i zato, što je u sudbini kovača Wielanda vidio simboliziranu vlastitu svoju sudbinu kao umjetnika. Kao što je Wieland sebi skovao krila, s pomoću kojih je odletio iz težkih prilika, kamo ga je nesretni život bio bacio, tako bi se i Bella rado bio na krilima svoje umjetnosti izdigao iz stiešnjenih prilika, koje su mu sapinjale umjetnički uzpon.

Skladatelj je nastojao iz »Kovača Wielanda« stvoriti posve wagnerijansko djelo. No već njegovi provodni motivi nemaju one psihološke uvjerljivosti ni dramatske prilagodljivosti, kao što to vidimo kod Wagnera, nego se često pajavljuju samo kao sredstvo glasbene reminiscencije. Isto tako Bella kod svojih melodija ne smaže dosljedno slieditи Wagnera na putu njegove bezkonačne melodike, nego se često zna razpjevati bujnom, vitkom i toplom melodikom, kako je to bivalo i kod Smetane, a samo gdjegdje nailazimo na melodijske tvorbe wagnerovskog tipa. Treba žaliti, što u melodijskom elementu te opere nema onih posebnih značajki slovačke melodike, koje bi tom djelu utisnule neizbrisiv biljeg, da je stvoreno od slovačkoga skladatelja. U harmonijskom i instrumentacijskom pogledu Bella je znao doduše tu i tamo naći veliku blizinu s Wagnerom, ali to je bilo više u vanjskom obliku, nego li što je prodro u bit Wagnerove glasbe. Naprotiv možda imadu pravo oni, koji

tvrde, da je na Bellu više djelovalo to, što ga je Smetana upoznao sa svojim »Daliborom« i »Libušom«, kad je Bella u Pragu bio pohodio tog velikana češke glasbe, nego što je podlegao teorijama o Wagnerovoj glasbi.

Dovršenu operu »Kovač Wieland« zadesila je slična sudbina kao i Lisinskijeva »Porina«: kao što je »Porin« tek nakon više nego četiri desetljeća dočekao svoju prvu izvedbu, tako je i »Kovač Wieland« prvi put bio izveden skoro tri desetljeća, nakon što je bio podpuno dovršen. Nigdje nije Bella mogao s tim svojim djelom prodrieti u tuđini, nego se morao s njim vratiti u domovinu.

Cielo dakle doba boravka Bellina u Sibinju vezano je uz sudbinu »Kovača Wielanda«. Najprije je skladatelj gotovo polovicu tog doba radio na toj operi, a onda se opet uzalud morao tješiti nadom, da će ipak negdje u Njemačkoj ili Madžarskoj postići, da bude izvedena.

Dok su tako četiri Bellina sibinjska decenija prolazila, stvarao je on i druga djela. U prvom su to redu bile mnoge kantate, sve na njemačke rieči, na pr. »Lobet den Herrn alle Heiden« u pet stavaka za sopran, bas, mješoviti zbor i orkestar (1884.), Reformacijska kantata u d-molu za sola, mješoviti zbor i orkestar (1883.) na spomen Martina Luthera, »Hymne an die Musik« za sopran, bariton, mješoviti zbor i orkestar (1886.), »Bergglocke« za sopran i orkestar (1898.), skladana pod dojmom smrti Belline sedmogodišnje kćerke, itd. Zatim se nižu moteti i duhovne pjesme, a među svjetovnim skladbama više muških i mješovitih zborova, pa »Tri popievke« (Drei Lieder) za jedan glas i glasovir op. 12., Koncertna skladba u madžarskom stilu za veliki orkestar (1895.), Koncertna predigra na motive pjesme »Siebenbürgen, Land des Segens« za mali orkestar (1904.), Rondo za gudalački orkestar, Sonata u b-molu za glasovir, Fantazija-sonata u d-molu za orgulje (1916.), koralna trilogija za orgulje »Gottvertrauen«, fantazija i fuga za orgulje »Am Heldenfriedhof«, Gudalački kvartet u B-duru (1887.) itd.

Posebno mjesto zauzima u tom razdoblju Bellina stvaranja Gudalački kvartet u c-molu op. 25., skladan g. 1885. te prerađen 1918. Ubraja se među najbolja njegova djela, a smatra se i temeljnim komornim djelom slovačke glasbe uobće. Po svojoj misli vodilji približava se taj kvartet simfonijskoj pjesni »Sudbina i ideal«, jer je i u jednoj i u drugoj skladbi glasbeno prikazana skladateljeva borba sa sudbinom. U prvom stavku (Allegro) razvija se ta borba između sinkopirane prve teme, koja predstavlja nesmiljenost sudbine, i melodijski mirne druge teme, koja kao da pjeva o ljepoti života, te doseže vrhunac u provedbi, građenoj na obje te teme. Drugi, polagani stavak (Andante), pun fibichovske lirske topline, iznosi skladateljevu težnju za mirom i životnom srećom. U trećem stavku (Allegro risoluto) kvači se životna radost s bolju: to je scherzo, u kojem je ritmičko vrienje izprepleteno čas s energičnom, čas s umilnom melodikom. Četvrti stavak počinje tmurno (Grave), te se izpod zamišljenog dubokog c prve violine i viole čuju silazni zvuci pizzicata, kojima se kao udarcima sudbine javlja cello, ali najednom probije tu zatmurenost vedra živahnost prve violine (Vivace), praćena izlomljenim staccatima druge violine i viole kao zaostatcima sudbinskih udaraca: sve se zapleće u melodijsko-ritmičkom porastu, borba ide prema konačnoj odluci, te na kraju dolazi do pobjede nad tragikom života. Bella je u tom svom djelu dao uzor-djelo komorne glasbe, u kojem je znao izrabiti svu puninu zvuka i sve izražajne osobitosti četveroguđa. Bella se tu izvrstno prilagodio komornom slogu, pokazao se kao majstor u širokoj melodijskoj gradnji i uspio dati sadržajno jedru glasbu sa snažnom unutarnjom dinamikom, a s formalne je strane stvorio velikopotezno konstruirano umjetničko djelo. Zato je taj kvartet postao jednim od najreprezentativnijih djela slovačke glasbe uobće te se često izvodi i u Slovačkoj i u inozemstvu.

Treće razdoblje Bellina glasbenog stvaranja obuhvaća doba od njegova povratka iz Erdelja do konca života (1921.—1936.). Prvo, čega se Bella iza svog preseljenja iz Sibinja u Beč bio prihvatio, da sklada, bile su Četiri

slovačke narodne pjesme (Štyri slovenské národné piesne) za mješoviti zbor i solo-glasove (tiskom izašle g. 1938. nakladom seminara glasbene znanosti na bratislavskom sveučilištu, odjela za izdavanje Bellinih skladbi), zatim Devet slovačkih narodnih pjesama za mješoviti zbor. Skladatelj tu prekida s pređašnjim neslovački obilježenim razdobljem svoga stvaranja i vraća se u kolotečinu, koja ga je u prvom razdoblju vodila putem slovačkog narodnog duha. Isto tako je odmah skladao kantatu »Jánošíkova svatba« (Svadba Jánošíkova) za sola, zbor i orkestar na rieči slovačkog pjesnika Jána Botta (1922.), djelo, kojim je glasbeno uzveličao lik čuvenog hajduka Jánošíka, tako popularnog u slovačkoj predaji i slovačkoj književnosti. Tom je skladbom Bella stvorio triumfalnu glasbu slovačkog narodnog uzkrsnuća. Kao što tu Jánošík za dobra djela, učinjena siromasima, doživljuje slavlje u nadzemaljskim visinama, tako je i slovački narod za sva svoja stradanja doživio nagradu u uzkrsloj slobodi. Dok ženski zbor u četvrtom dielu kantate pjeva pjesmu uzkrsnuća, javljaju se puhaljke u orkestru s himničkom budnicom »Nad Tatrou sa blýska«, a kad u petom dielu gudaljke s harfom prikazuju vožnju nebeskih svatâ (nosilaca slobode) na kolima s upregnutim munjama, mužki zbor (narod) pjeva u zanosu početak himne »Hej Slováci«. Uz himničke zvuke slavi Jánošík (narod) svatbu nad svatbama: vjenčanje sa slobodom. Melodijskom svježinom, bogatom polifonijom i slikovitom instrumentacijom dao je Bella u tom djelu glasbu dubokog patosa.

Davši još nekoliko zbornih skladbi, na pr. mužki zbor »Svetkuj, Slovačka, svetkuj« (Sväť, Slovensko, sväť) i dr., stvorio je Bella u to doba i popievke »Majka nad kolievkom« (Matka nad kolískou), tri uspavanke za sopran i glasovir na rieči Petra Belle Horala (1924.), koje se odlikuju nježnom melodikom i ugođajnom glasovirskom pratnjom, zatim popievku »Bili bismo popadali« (Boli by sme popadali) za tenor i glasovir na rieči P. Belle Horala (1924.) itd.

U to doba došlo je g. 1926. i do prve izvedbe Belline opere »Kovač Wieland« u Slovačkom Narodnom Kazalištu u Bratislavi. Kako je to djelo bilo izvorno skladano na njemačke rieči, preveo ga je na slovački pjesnik Vladimir Roy. Prva izvedba pod Oskarom Nedbalom bio je svečani događaj i za skladatelja i za slovačku glasbu. Kasnije je Slovačko Narodno Kazalište izvelo tu operu i u Pragu.

Još jedamput je genij Jána L. Belle zasjao u jednom ponešto većem djelu: u kantati »Čudesni hajduk« (Divný zbojník) za sola, mužki, ženski i mješoviti zbor uz pratnju orkestra na rieči Andreja Belle (1933.). Ta skladba, koja je tiskom izdana g. 1934. od seminara za glasbenu znanost bratislavskog sveučilišta, odjela za izdavanje skladbi J. L. Belle, svjedoči o glasbenoj svježini, koju je u sebi nosio još i devetdesetgodišnji skladatelj. Djelo je građeno u jednostavnoj glasbenoj arhitektonici, zborovi i orkestar izmjenjuju se u glasbenom toku, da se u završnoj fugi sve stopi u jedinstven vedri zanos, koji znači triumf mladenačke ljubavi, triumf narodnih ideala, personificiranih u šutljivom, neslomivom, pobjedonosnom hajduku, i triumf Belline glasbe u slovačkoj kulturi, koja je uzprkos svih neprijateljskih smetnja konačno došla do slobode i punog razvoja.

*

Ján Levoslav Bella prva je velika umjetničko-stvaralačka pojava u slovačkoj glasbi. Temelji, na kojima je on gradio svoju umjetnost, postali su temelji slovačke glasbene umjetnosti uobće. Djela, što ih je on stvorio, imaju klasično značenje za slovačku glasbenu kulturu. Ako je on u jednom dielu svog života i stvaranja bio i podlegao prejakim tuđinskim utjecajima te se time udaljio od svoje narodne korjenike, ta je njegova umjetnička tragika bila samo sastavni dio obće slovačke narodne tragike u posljednjih petdeset godina madžarskog nasilnoga gospodstva. Pobjeda slovačkog naroda znači i pobjedu onih umjetničkih ideala, koji ostaju na polju slovačke kulture trajno simbolizirani u imenu i djelima ovog velikog skladatelja.

Bellini suvremenici

U razdoblju slovačke glasbe, kojemu je dao umjetničko obilježje Ján Levoslav Bella, nije se među skladateljima, koji su se pojavili, da glasbeno djeluju i stvaraju, našla više nijedna jača umjetnička individualnost, koja bi uz Bellu imala veće značenje za razvoj slovačke glasbene umjetnosti. Ova nekolicina Bellinih suvremenika stoji zapravo posve odieljeno od njegova glasbenog smjera te su zapravo posljednji ogranak glasbenih nastojanja iz doba prije Belle.

FRANTIŠEK JANEČEK (* 22. I. 1837., † 27. VIII. 1909.), rodom Čeh, od g. 1869. orguljaš u Kremnici. Crkvene su mu skladbe: Rekviem, jednoglasna Misa uz orgulje, razne pjesme, himni, ofertoriji, preludiji i fuge za orgulje itd. Svjetovne skladbe su mu glasovirski trio u F-duru (1876.), gudalački kvartet (1866.), Reminiscenca za glasovirski kvartet itd. Romantika vodila ga je k pučkom tonu, a tu k Belli.

KAROL RUPPELDT rodio se 22. studenoga 1840. u Magurki, a umro 1909. godine u Liptovskom Sv. Mikulášu, gdje je od g. 1870. služio kao učitelj. Bio je tu i dirigent pjevačkog družtva »Tatran«. Složio je »Vjenčić slovačkih narodnih pjesama« (Venček slovenských národných piesní) za pjevački zbor i »Pjevnik dvoglasnih i troglasnih slovačkih pjesama« (Spevníček 2—3-hlasných piesní), koji su imali veliko značenje za buđenje narodne sviesti osamdesetih godina prošlog stoljeća. Zato su te skladbe bile od madžarskih vlasti zabranjene. Kad je skladatelj Ján Kadavý g. 1883. umro, preuzeo je uređivanje »Slovačkih napjeva« (Slovenské spevy). Njegov sin Miloš Ruppeldt nastavio je otčevo djelo na polju slovačke zborne vokalne glasbe.

ŠTEFAN FAJNOR rodio se 16. veljače 1844. u Brezovoj pod Bradlom, a umro je 26. travnja 1909. u Beču. Polazio je najprije evangeličke bogoslovske nauke u Bratislavi, a zatim pravne nauke u Beču i Budimpešti. Osim toga je već od petnaeste svoje godine počeo učiti

glasbu, i to glasovir, orgulje i pjevanje kod organiste Schurtiga, a malo kasnije počeo je već i skladati. I kasnije kao odvjetnik u Senici nalazio je najveće zadovoljstvo u časovima, kad se mogao baviti glasbom. Stajao je na stanovištu, da je pučka popievka glavno vrelo slovačke glasbe, te je sabirao pučke popievke i objelodanjivao ih. I njegove su skladbe pod utjecajem melodike pučkih popjevaka. Iztakao se kao skladatelj vokalnih zborova, koji su imali u životu slovačkih pjevačkih zborova po prilici onakvo značenje, kao što su kod nas Hrvata imale zborne skladbe Đure Eisenhutha, te su se rado pjevali. Najpoznatije su mu zborne skladbe »Koračnica požunskih Slovaka« (Pochod požuňských Slovákov, 1863.), »Dobrovoljac« (Dobrovolník), »Nemir« (Nepokoj) i druge. Skladao je i popievke za jedan glas i glasovir, na pr. ciklus »Cimbal i gusle« (Cymbal a husle) na rieči češkog pjesnika Adolfa Heyduka, »Pjesme roba« (Piesne otroka) na rieči Svatopluka Čecha itd. S kantatama »Marina« na rieči Andreja Sladkoviča, »Materinska rieč u tuđini« (Materinská reč v cudzine) manje je uspio. Pisao je i glasovirske skladbe, i to variacije na pučke popievke, plesove, koračnice itd.

MILAN LICHARD rodio se 24. veljače 1853. u Skalici, a umro 21. travnja 1935. u Užhorodu. Polazio je pravne nauke u Budimpešti, gdje je kao izvanredni slušač konzervatorija učio glasbu. Bio je dirigent pjevačkih zborova u Turč. Sv. Martinu i Užhorodu. Kad je osnivana Glasb. škola u Bratislavi, bio je predsjednik prvog njezina kuratorija. Kao skladatelj išao je za stvaranjem slovačke glasbe na temelju pučkih popjevaka. Skladao je najviše zborne skladbe, koje je u svojim zbirkama izdavao Miloš Ruppeldt, no od njega su i neke manje glasovirske skladbe, popievke, zborne skladbe (na pr. »Mrtvim rodoljubima«) i melodrami. Napisao je veliku studiju »Prinosi k teoriji slovačke pučke popievke« (Prispevky k theorii slovenskej ľudovej piesne), koju je izdala Matica Slovačka g. 1934. kao veoma značajno djelo na polju proučavanja pučke popievke.

BLAŽEJ BULLA rodio se g. 1853., a umro g. 1919. u Turčianskom Sv. Martinu. Svršio je tehničke nauke u Beču i Budimpešti. Baveći se glasbom složio je »Slovačke četverospjeve« (Slovenské štvorospevy, 1896.), »Vienac 20 slovačkih pjesama« (Veniec 20 slovenských piesní), »Slovački zvukovi« (Slovenské zvuky, 1901.), a s Milošom Lihoveckým »Zbirku slovačkih četverospjeva« (Sbierka slovenských štvorspevov).

DR. MILOSLAV FRANCISCI rodio se 30. travnja 1854. u Debrecinu, a umro je 28. siečnja 1926. u Clevelandu u Americi. Njegov otac Ján Francisci Rímaský bio je oduševljeni pristaša slovačkog narodnog preporoditelja Dra Ljudevita Štúra te je g. 1849. za vrieme slovačkog ustanka protiv Madžara dospio u ruke madžarskih vlasti i bio osuđen na smrt, ali je zajedno s još dvojicom uglednih Slovaka na posredovanje bana Jelačića bio pomilovan i pušten. Ján Francisci je pod absolutizmom postao županijski komesar u Debrecinu, da ne može raditi na buđenju narodne sviesti među Slovacima. Tu mu se rodio sin Miloslav, koji je svršio medicinske nauke u Beču, ali je uz to učio i glasbu te postao izvrstan glasovirač. Za vrieme okupacije Bosne služio je tu kao vojnički liečnik. Pod sve većim pritiskom madžarskih vlasti nad Slovacima odselio se g. 1886. u Ameriku. Tu se u Clevelandu uz liečničko zvanje bavio i glasbom: bio je dirigent slovačkog pjevačkog zbora »Kriváň« i njemačkog pjevačkog zbora. Sabirao je i harmonizirao slovačke pučke popievke, pa njegova zbirka broji 400 popjevaka. Skladao je prvu slovačku operetu »Vitezovi veselog družtva« (Bohatieri veselej družiny), koja je prvi put izvedena 23. rujna 1917. u Clevelandu pod dirigiranjem samog skladatelja. Zatim su sliedile daljnje tri oporete: »Obšítova kći« (Obšítová dcéra, 1918.), »Astrey« (1920.) i »U ciganskom taboru« (1922.). Sve su te njegove skladbe bile bez jačeg umjetničkog zamaha, ali imale su svoje kulturno značenje u životu američkih Slovaka, u kojem je cielo glasbeno djelovanje Dra Franciscija izvršilo velik utjecaj.

3

Kasna romantika

U Jánu Levoslavu Belli imala je slovačka glasba prvog velikana, koji je prekoračio uzke granice svoje domovine i počeo stupati stazama europske glasbe. Tu je prišao k novoromantičkom smjeru. No baš u doba, kad je Bella u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća stvarao najveća i najsnažnija svoja djela, oko pojave se Johanna Brahmsa razvio europski glasbeni smjer oprečan novoromantičkomu nadovezujući svoje težnje na glasbeni klasicizam i na staru romantiku. Uzporedno s tim smjerom i donekle pod njegovim utjecajem pojavili su se u raznim narodima predstavnici kasne nacionalne romantike: kod Rusâ Čajkovskij, kod Norvežanâ Grieg, kod Čehâ Dvořák, kod Hrvatâ Zajc itd. I u Slovačkoj je ta kasna nacionalna romantika naišla na odjek, premda podosta vremena iza drugih zemalja, pa su njeni glavni predstavnici Mikuláš Moyzes i Mikuláš Schneider-Trnavský tek nastopili svoj stvaralački put, kad Čajkovskog, Brahmsa i Dvořáka više nije bilo među živima te kad je i Griegovo i Zajčevo stvaranje već uglavnom bilo završeno. Osim toga su se obojica — i Mikuláš Moyzes i Schneider-Trnavský — istom iza prošlog svjetskog rata uzpeli k vrhuncu svog stvaranja te vremenski diele svoju ulogu u slovačkoj glasbi i s predstavnicima suvremenih glasbenih smjerova sve do današnjeg dana. U Slovačkoj je istom u slobodnijem narodnom životu poslije g. 1918. došlo do jasnog izražaja, kako iza Bellina imena u slovačkom glasbenom stvaranju najjače svietle imena Mikuláša Moyzesa i Mikuláša Schneidera Trnavskoga, dvojice skladatelja, koji su svojim djelima i svojim značenjem dali glavnu puninu prielaznom razdoblju između Belle i današnjega glasbenog naraštaja Slovačke.

Mikuláš Moyzes

I.

Mikuláš Moyzes gotovo je isto tako osebujna pojava u slovačkoj glasbi, kao što je bio i Ján L. Bella: i on je bio neko vrieme svojim životom i djelovanjem iztisnut iz domovine, pa iako se prije Belle povratio u nju, nije tu mogao doći do snažnijeg izražaja, dok nije bio s nje pao tisućuljetni jaram g. 1918. Istom nakon tog prevrata Moyzesovo je glasbeno stvaranje postalo jače zadahnuto svježinom i puninom narodnoga duha i primilo pravi zamah. Premda su već od tridesetgodišnjeg Moyzesa postojale značajne skladbe, koje su svjedočile o njegovoj stvaralačkoj glasbenoj sposobnosti, on tek kao petdesetgodišnjak, pomlađen novim slobodnijim narodnim životom, nastupa put intenzivnoga glasbenog stvaranja zauzevši jedno od najiztaknutijih mjesta u glasbenom razvoju svoga naroda.

Rodio se 6. prosinca 1872. u Slatini kod Zvolena, gdje mu je otac František bio učitelj. František Moyzes je s ponosom izticao, da je njegova obitelj u nekoj daljoj rodbinskoj vezi s onom obitelji, iz koje je potekao najslavniji slovački biskup Dr. Stjepan Moyses slavan i kod nas Hrvata iz doba preporoda! Obje su se obitelji nekad prezimenom zvale Mojžiš (Mojzsiss), ali u doba pomadžarivanja bile su prisiljene promieniti svoje prezime, te je obitelji biskupovih pređa promienjeno prezime bilo službeno napisano Moyses, a obitelji skladateljevih pređa Moyzes. Nastala je dakle mala razlika u srednjem slovu »s« i »z«, pa je ta razlika u pisanju njihova prezimena zadržana do danas.

Poput svog otca postao je i Mikuláš Moyzes učitelj. Još kao đak madžarske učiteljske škole u Kláštoru pod Znievom učio je glasbu kod profesora Stepanke i svirao u školskom orkestru. U slobodno se vrieme družio sa slovačkim đacima te su pjevali slovačke pučke popievke i revno čitali slovačke »Narodne Novine« (Národnie noviny), koje su pod uredničtvom pjesnika Svetozára Hurbana Vajanskoga izlazile u Turčianskom Sv. Mar-

tinu. G. 1893. stekao je učiteljsku diplomu, a iste je godine položio i izpit iz orguljanja. Poslije nekoliko godina učiteljevanja postao je orguljaš u Egeru, madžarskom gradu sjeveroistočno od Budimpešte, te je odavle g. 1896. svakog tjedna odlazio u Budimpeštu, da uči glasbu kod skladatelja Ernesta Lányia. Načinivši zatim izpit za učitelja glasbe i pjevanja dobio je mjesto na učiteljskoj školi u Velikom Varadinu. G. 1899. oženio se Marijom Angelom Wittkovom iz Vršca u Banatu. Od g. 1907. živio je u Prešovu kao profesor učiteljske škole i gradske glasbene škole. Tu je za prevrata g. 1918. postao predsjednik prešovskog Narodnog Vieća te je preuzeo i upravu učiteljske škole, koju je od madžarske pretvorio u slovačku, a tako je i mjesto dotadanje madžarske gradske glasbene škole osnovao g. 1921. slovačku, u kojoj je kao profesor orgulja, violine i pjevanja služio do svog umirovljenja. Kao općenito obljubljena osobnost grada Prešova, te iztočne metropole Slovačke, razvio je uz svoju profesorsku službu i uz ostalo javno djelovanje od svoje petdesete godine i pojačani, produbljeni skladateljski rad, po kojem je ime njegovo steklo sve veći ugled u glasbenom i uobće kulturnom životu Slovačke. A kad mu se sin Aleksander također iztakao kao skladatelj te dapače preuzeo prvenstvo u suvremenoj slovačkoj glasbi, postalo je ime Moyzes simbolično za dva skladateljska naraštaja i time izdignuto iznad gotovo sviju ostalih imena u slovačkoj glasbi. Godine 1942. uzveličana je u znaku obćeg priznanja proslava sedamdesete godišnjice života Mikuláša Moyzesa kao tadanjeg nestora slovačkih skladatelja, a 14. ožujka 1943. podielila mu je vlada Slovačke Republike državnu nagradu kao jednom od najpriznatijih prvaka slovačkoga glasbenog stvaranja. U lipnju iste godine posjetio sam simpatičnog starinu skladatelja u Prešovu baš u dane, kad je svršio četvrti svoj Gudalački kvartet u G-duru. U siečnju 1944. doživio je još prvu izvedbu tog posljednjeg velikog svog djela. A na Cvjetnicu 2. travnja 1944. preselio se u vječnost.

U prvom razdoblju svog skladateljskog stvaranja do g. 1918. dao je Moyzes slovačkoj glasbi uglavnom djela crkvenog značaja. Kao izvrstan orguljaš bio je svim svojim glasbenim bićem, svakom svojom glasbenom mišlju i svom svojom umjetničkom ljubavlju srastao s orguljama. Zvucima toga kralja sviju instrumenata davao je izražaja svojim osjećajima, tim je zvucima nastojao oblikovati svoje glasbene misli. Tako su nastajale njegove prve orguljaške skladbe, između kojih su dvie — fugeta u B-duru i fugeta u c-molu — već g. 1902. izašle tiskom (Kersch »Sursum corda«, priručnik za orguljaše, III. dio). Zatim je veoma liep njegov Preludij u C-duru, posebno su sjajno građene Fuga u e-molu i Fuga u h-molu, a prvenstvo umjetničke ljepote zauzima među svim njegovim skladbama za orgulje Toccata i fuga. Sve su to djela, koja svjedoče, koliko je Moyzes, kojega bismo gotovo mogli nazvati slovačkim Bachom, bio prožet duhom klasičke i romantičke orguljaške glasbe, koliko je u njega bio razvijen smisao i osjećaj za klasički stil i monumentalnost. Kao orguljaški virtuoz i pedagog napisao je i prvu slovačku »Školu za orgulje« (Škola na organ), koja je g. 1910. izašla u madžarskom izdanju u Budimpešti te bila upotrebljavana u madžarskim učiteljskim školama, a g. 1942. izdala ju je u slovačkom izdanju Matica Slovačka. I u njoj se nalazi niz manjih izvornih Moyzesovih skladbi za orgulje. Jedna njegova ljubka manja orguljaška skladba »Uspomena« (Rozpomienka) izašla je u »Albumu slovačkih skladatelja«, koju je g. 1922. izdalo Družtvo Slovačkih Umjetnika u Bratislavi, te je Moyzes tako među ostalim slovačkim skladateljima, zastupanima prvi put ovako u jednom zajedničkom glasbenom izdanju, bio glasbenoj javnosti predstavljen kao najizrazitiji slovački orguljaški skladatelj.

Od orgulja vodio je Moyzesa put k vokalnom crkvenoglasbenom stvaranju. I tu se očitovao utjecaj Bachov u stilskim značajkama tih Moyzesovih skladbi. Njegove manje zborne crkvene skladbe, crkvene pjesme, graduali

i ofertoriji svjedoče, kako skladatelj u polifonom vođenju glasova imajući uviek na misli njihovu melodijsku individualnost stupa bachovskim stazama i uobće tradicionalnim putevima klasičke crkvene glasbe. Najveće njegovo djelo iz tog razdoblja je Missa solemnis u C-duru za mješoviti zbor, orgulje i orkestar (1905.), djelo, koje znači ujedno vrhunac Moyzesova stvaranja u ovo prvo njegovo razvojno doba.

Uz orgulje zavolio je Moyzes i glasovir. I skladao je manjih stvari za glasovir, pa se uobće među prvim njegovim skladbama spominju Mazurke iz g. 1897/1901; u kojima se i po sadržaju i po tehnici obradbe očituje Chopinov utjecaj. Već tu se pojavljuju i motivi iz slovačke pučke glasbe, koje je Moyzes liepo znao uklopiti u glasbenu gradnju tih svojih prvih glasovirskih skladbi.

Od orgulja i glasovira doveo je Moyzesa put glasbenog stvaranja i k orkestru, kojim se poslužio već kod svoje prve Mise. Na posve orkestralno tlo stupio skladbom Scherzo za orkestar (1916.), gdje se u potrazi za motivičkom građom prihvatio pučke popievke upotriebivši je kao protumisao u triu. To djelo kao da je već najavljivalo dolazak novog doba u skladateljevu stvaranju, koje je odavalo težnju za jačim poletom u umjetničku širinu i za poniranjem u svježe izvore narodne melodike.

III.

U drugom razdoblju svog skladateljskog stvaranja, koje je nastupilo njegovim umjetničkim preokretom iza g. 1918., prešao je Mikuláš Moyzes gotovo posve na područje svjetovne glasbe. Doduše još je skladao i drugu Misu u d-molu (1927.), u kojoj se usudio za Sanctus upotriebiti melodiku jedne slovačke svjetovne pučke popievke. Skladao je i Božićnu koledu (Vánočná koleda) za sola, zbor i orkestar, a izdao je i zbirku »Male skladbe za orgulje« (Malé skladby pre organ, 1925.). Svježim vjerskim dahom prožeta je i skladba »Uzdah« (Vzdych) za troglasni ženski zbor i orkestar, skladba u obliku fuge, malo djelo duboke i nježne topline, što se u pletivu skromne melo-

dike poput molitve s pobožnim uzdahom diže k Onom, koji s neba bdije nad našim životom. Od tog moteta samo je korak do »Večernje pjesme« (Večerná pieseň) za troglasni ženski zbor i glasovir, pa ipak kolika je razlika u melodici i obradbi ove skladbe prema prednašnjemu motetu i koliku je žarku čežnju umio skladatelj unieti u zvukove, iz kojih je sagrađena ova idiličkim ugođajem obavita skladba.

Razvijajući svoj glasbeni izražaj pod utjecajem klasičke glasbe unio je Moyzes u svoje *vokalno stvaranje* dosta polifonije, koja je došla do najvećeg sjaja u dvostrukom mužkom zboru »Canossa« (1934.) na rieči pjesnika E. B. Lukáča, osnovanom na moderno shvaćenoj fugi. Toj se skladbi po svom značenju pridružuje i mješoviti zbor »Krunitba« (Korunovanie) također na rieči E. B. Lukáča, skladba puna neobičnog himničkog sjaja. Te dvie skladbe ubrajaju se među osnovne stupove novije slovačke zborne vokalne glasbe. Za mužki zbor skladao je Moyzes još skladbe »Pjesnik« (Básnik), »Kliknuše nam Tatre« (Zvolaly k nám Tatry), za mješoviti zbor »Koračnica prešovskih orlova« (Pochod prešovských orlov) i druge. U svom vokalnom stvaranju pokazuje Moyzes posebnu sklonost prema ženskom zboru, za koji je (osim spomenuta već dva moteta i osim druga dva ženska zbora uz pratnju glasovira, objelodanjena još prije prošlog svjetskog rata u Budimpešti) i tiskom izdao »Trideset slovačkih pučkih popjevaka« (Matica Slovačka 1938.). S velikim ukusom oblikovao je svaku od tih jednostavnih, primitivnih, svježih popjevaka u dražestnu umjetninu i tako stvorio uzor-djelo obrađenih pučkih popjevaka za žensko troglasje, djelo, kojemu se pripisuje velika vriednost za razvoj slovačke vokalne glasbene literature. Obradbi pučkih popjevaka posvetio je uobće mnogo mara i ljubavi, te je izašla ciela zbirka njegovih za mješoviti zbor obrađenih pučkih popjevaka pod naslovom »Narodne pjevanke« (Národné spievanky) u izdanju Edicije »Spevom hučte, doliny«.

Posebno mjesto u njegovoj vokalnoj tvorbi zauzimaju dvie balade, uglasbljene za tenor i orkestar (ili glasovir).

Prva je »Ctibor« (1920.), a druga »Na straži« na rieči pjesnika Ignáca Grebáča Orlova (1925.), te je u njima slovačka glasba dobila prva djela te vrste. Moyzes je tu dokazao, da svojoj glasbi umije dati snagu zgusnute dramatičnosti, koja se traži kod stvaranja balade, pa je on tako s te dvie svoje skladbe slovačkoj glasbi u neku ruku postao ono, što je na području balade češkoj glasbi bio Zdeněk Fibich ili njemačkoj J. C. Loewe. Glasbeno slikanje orkestralne (glasovirske) pratnje u »Ctiboru« vodi nas kroz sve promjene pojedinih situacija s takvom sjajnom karakteristikom svake te situacije, da pjevana melodija balade, i sama izrazito prilagođena tim promjenama u dramatskom zbivanju onog, što rieči pjesme kazuju, nalazi u tom instrumentalnom slikanju zoran tumač i najuže povezani glasbeni oslon, od kojeg tek i dobiva svu puninu svoje snage. U tom se većom jednostavnošću ističe balada »Na straži«, u kojoj je pjevana melodija liričnija, pa ni instrumentalna pratnja držeći se tog liričnijeg značaja pjesme ne dolazi u priliku, da izrazi posebnu neku dramatičnost, ali teče ipak svojim tokom glasbenog slikanja i s posebnom melodijom u srednjim glasovima i sa značajnim ulomcima između pojedinih odsjeka balade te uobće s čitavom strukturom harmonijske, ritmičke i melodijsko-figuralne i melodijsko-polifone gradnje.

Od balade nije daleko do *melodrama*, pa je Mikuláš Moyzes i na tom području dao nekoliko veoma uspjelih djela. U prvom je to redu melodram »Šumska djeva« (Lesná panna) na rieči slovačke književnice L'udmile Podjavorinske, koji se najčešće izvodi, zatim melodram »Siročad« (Siroty). I tu je skladatelj dokazao, da iz svega, čega se u svom stvaralačkom porivu lati, pod njegovom rukom raste umjetnost, koja teži uviek napried preko svih ideja, oblika i granica. I melodram služio mu je samo kao stepenica k onom umjetničkom uzponu, na kojem je došao do naiviše svoje umjetničke težnje: do stvaranja djela velikog formata na komornom i simfonijskom polju.

Glavno svoje značenje za razvoj slovačke glasbe postigao je Mikuláš Moyzes *na komornom polju*. Djela,

koja je tu stvorio, imaju, možemo reći, klasičnu vrijednost u slovačkoj glasbenoj umjetnosti. Ono, čemu je Ján L. Bella postavio temelj sa svojih nekoliko komornih djela sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća, osobito Gudalačkim kvartetom u c-molu, čekalo je gotovo pol stoljeća na Mikuláša Moyzesa, da bude nastavljeno. I doista je on tu sa svoja četiri gudalačka kvarteta učinio tako znatan korak napried u razvoju slovačke glasbe, da se tu sad liepo organski nadovezuje najmlađe i najmlađe komorno-glasbeno stvaranje. Tek na tim komornim djelima očituju se u punoj izrazitosti i snazi one značajke, koje daju pravu i podpuno izgrađenu umjetničku fiziognomiju ovog skladatelja kao kasnog romantika tipa Čajkovskoga ili Brahmsa. Već prvi njegov Gudalački kvartet u D-duru (Slánikové kvarteto D-dur, 1920.) došao je kao djelo takve umjetničke izgrađenosti, da je brzo stekao obće priznanje i na jedan je mah zauzeo mjesto odmah uz Bellin Kvartet u c-molu kao drugo najreprezentativnije djelo slovačke komorne glasbe. Skladatelj je tu dao svjedočanstvo o svom smislu za velikopoteznu glasbenu arhitektoniku i o tom, kako iz četverogruđa zna izmamiti sjajnu, punu zvučnost dostižući u tom i velike predstavnike europske komorne glasbe. Već prva tema u prvom stavku ovoga kvarteta odaje, da je skladatelj posegnuo u blago slovačke pučke glasbe, i to one, koja je hrvatskoj po napjevu i ritmu tako blizka. On je tu s elementima pučke melodike pokušao izgraditi prvi stavak ove skladbe u sonatnom obliku, a četvrti u obliku fuge. U Adagiu drugog stavka dao je, da se violine razpjevaju u širokom lirskom toku, a trećim je stavkom u obliku Gavotte okrenuo svoje lice prema tradiciji baroka, koja je tako značajna za umjetničku prošlost Slovačke. Za tim prvim Moyzesovim komornim djelom došao je doskora i drugi Gudalački kvartet u a-molu (1923.), a dvie godine kasnije i treći Gudalački kvartet u fis-molu (1925.), kojima ako i nije umjetnički prestigao prvi kvartet, ipak je dao djela, koja nisu bez značenja i za skladatelja samog i za slovačku glasbu. Iza toga su prošla gotovo dva puna desetljeća, dok nije Moyzes opet

osjetio potrebu, da se vrati na to područje svog stvaranja. U ljetu 1943. dovršio je četvrti Gudalački kvartet u G-duru, a onda je sa zadovoljstvom i kao za oproštaj rekao: »Ja sam svoje u slovačkoj glasbi završio.« I u tom je djelu ostao vjeran svom romantičkom smjeru skladanja: tematikom se naslanja na pučki glasbeni izvor, obradba teče uglađenim tokom, melodici daje, da se u punom zamahu razgrana ponad sva četiri glasbala, koja nastoji svesti u što puniji zvuk, a u ustaljenoj formi daje u sva četiri stavka jedru glasbu, koja na mahove poprima osobitu ritmičku i harmonijsku plastiku. Najznačajniji je drugi stavak, u kojem kao da je skladatelj žarkom melodikom stvorio svoju labuđu pjesmu.

Osim četiriju gudalačkih kvarteta skladao je Moyzes na komornom polju i tri djela za puhalačka glasbala, i to Kvartet za šumske rogove, zatim Puhalački kvintet u F-duru i napokon Puhalački sekstet u As-duru (1926.). Ako te skladbe i ne dostižu njegovih gudalačkih komornih djelâ, ipak se i u njima očituju sve skladateljeve značajke, i što je glavno, to su opet osnovna djela te vrste u slovačkoj glasbi.

Već u prvom razdoblju Moyzesova stvaranja susreli smo se s njim *na orkestralnom polju.* Orkestar mu je u drugom skladateljskom razdoblju još više poslužio, kad je htio dati izražaja najširim svojim stvaralačkim težnjama. Kao što je kod svojih balada upotriebio orkestar, tako je to učinio i kod obradbe nekih pučkih postara, da i bujnim orkestralnim sredstvima iztakne pjevaka, da i bujnim orkestralnim sredstvima iztakne njihove melodijske, ritmičke i harmonijske ljepote. Samostalno je orkestrom progovorio s dvie orkestralne suite (jedna iz g. 1926., druga iz 1930.), pa onda »Slovačkom hajdučkom« (Slovenská zbojnícka) i »Arabeskom«, da onda prešavši već šestdesetu godinu života okuša svoju stvaralačku snagu i na samom simfonijskom području. Njegova »Mala vrchovska simfonija« (Malá vrchovská symfonia, 1934.) znači vrhunac među svim djelima, koja je stvorio. Upotriebivši motive iz istočnoslovačkih t. zv.

šariških pučkih popjevaka, koje su mu bile posebno omiljele, nastojao ih je tematski razviti u simfonijsku širinu. Tako je nastalo djelo, koje se odlikuje svježom i lako shvatljivom melodikom, uravnoteženošću uztaljene, miniaturno razvijene forme, preciznom obradbom pojedinih stavaka, suzdržljivom polifonošću i sočnošću instrmentacije (kod koje se očituje utjecaj skladateljeva sina Aleksandra). Premda je ta »Mala simfonija« došla, kad je skladateljev sin već bio napisao dva svoja simfonijska djela, ona ipak po svom značenju u slovačkoj glasbi zauzima mjesto između prvog slovačkog simfonijskog djela Belline »Sudbine i ideala« i mlađeg slovačkog simfonijskog stvaranja. »Mala vrchovska simfonija« ima 4 stavka: prvi stavak Animato građen je u sonatnom obliku, drugi stavak Adagio razvija u sočnim punim zvucima gudaljki široko razpjevanu melodiju, koju cieli orkestar vodi do snažnog porasta, treći stavak Scherzo daje u svježem ritmičkom zamahu ljubku melodijsku izmjenu sunčane vedrine i osjećajne melankolije, a četvrti stavak Finale građen je na zanimivim melodijskim i orkestralnim elementima u obliku ronda.

Iza tog jedinog Moyzesova simfonijskog djela sliedila je predigra »Naša Slovačka« (Naše Slovensko), koja je u neku ruku zajedničko djelo otca i sina. Stari Moyžes napisao je naime prvotno tu skladbu za orgulje, a kasnije uzeo je mladi Moyzes, da je instrumentira. Tako je slovačka glasba dobila orkestralno djelo, koje se radi njegove nacionalne misli vodilje i radi njegova svečanog značaja izvodi u svim manifestativnim prilikama kao neka triumfalno-reprezentativna skladba, kojom se uzveličava ljepota i sloboda Slovačke. Građena je u sonatnom obliku na način klasičkih ouverturâ. Kod prve teme služila je skladatelju za melodijsku podlogu pučka popievka »Kde si bola, Anulienka moja«, s kojom se gotovo posve pokriva njena melodijska linija, samo što ju je Moyzes prenio iz mola u dur i što je spajanjem i produženjem početnih tonova popievke s melodijskim intervalom u kvarti dao početku svoje teme svečani fanfarski značaj. Motiv s takvim silaznim kvartnim intervalom javlja se u slovačkim pučkim popievka-

ma često, kad one opievaju gore, pa možda nije pretjerano reći, da je Moyzes tim — nazovimo ga tako — planinskim motivom, koji mu se usjekao u dušu iz pučke popievke, tu stvorio glasbenu predodžbu o Slovačkoj, za koju su tatranske planine najizrazitiji simbol. Druga pak tema ove predigre melodijski je dosta blizka pučkoj popievci »Oj, čože to za chlapci«, ali na tu temu melodijski podsjećaju i motivi raznih popievaka, u kojima su opjevani planinski pastiri i hajduk-junak Jánošík. Valjda su se starini skladatelju kod te teme sviestno ili nesviestno u duši pojavljivale razne pučkom glasbom opjevane personifikacije slovačke mladosti, slovačkog planinskog života i patničkog junačtva, u kojima su sadržane osnovne značajke slovačkog naroda. Prema takvom tumačenju prva tema ove skladbe glasbeno predstavlja misao na slovačku zemlju, a druga misao na slovački narod. Skladatelj je u tim temama prema veličanstvenosti slovačkih planina, te jezgre slovačke zemlje, postavio upravo lirsku dobroćudnost svog naroda, kojemu je pjesma oslon i u radosti i u patnjama. Nakon što je u prvom dielu skladbe razvio obje teme, stapa ih u efektno pletivo u provedbi, a iza reprize završuje skadbu sjajno moduliranim motivom prve teme uz svečanu zvonjavu zvona, kao da tim naviešta svečani dolazak slobode, koja je poslije tolikih strpljivih patnja ove zemlje i ovog naroda ipak konačno obasjala Slovačku.

Od mladosti je Mikulášu Moyzesu bio vjeran drug glasovir, te je skladao i niz *glasovirskih skladbi.* To su sve same skladbe malih oblika, koji su ovom skladatelju, premda je cielim svojim stvaralačkim bićem tako neodoljivo težio za izražavanjem u velikim oblicima, ipak omogućivali najsuptilnije i najneposrednije ostvarenje glasbenih zamisli. Kao pedagog osjetio je i potrebu, da slovačkoj glasbi stvori djelce, koje će služiti najmanjim gojencima glasovirske glasbe. Tako je nastala njegova klavirna zbirka »N a š o j d j e c i« (Našim det'om, 1943.), koju je kritika, kad je djelo izašlo tiskom, pozdravila kao slovački dopunjak Bayerovoj glasovirskoj školi. A sad iza skladateljeve smrti dolazi u izdanju Matice Slovačke i Moyzesova »G l a s o v i r s k a š k o l a« (Kla-

vírna škola), kako je on već i prije kao pjevački pedagog bio napisao i izdao »Malu školu pjevanja« (Malá škola spevu).

*

Mikuláš Moyzes je osebujna stvaralačka pojava, tako neobično značajna za slovačku glasbu. U svojoj glasbenoj izobrazbi bio je zapravo samouk, pa ipak se svojom sposobnošću znao visoko umjetnički izdići. Doduše neka crta primitivnijeg shvaćanja umjetničkih pitanja provlači se kroz cielo njegovo stvaranje, osobito onda, kad elemente pučke glasbe prenosi u svoja djela. Iako on nije od onih skladatelja, koji jednostavno citiraju i imitiraju pučke melodije nastojeći iz njih sliepiti svoje plitko zamišljene skladbe, ipak ga ne možemo svrstati ni u red onih skladatelja, koji — kao na pr. Smetana ili Musorgski — poniru tolikom umjetničkom snagom u glasbenu psihu svog naroda, te posve zadahnuti njome stvaraju novu, vlastitu melodiku, koja se ne poistovjetuje po imitiranoj vanjštini s pučkom melodikom, nego je s njome povezana samo unutarnjom snagom, duhom svojim. Moyzes stoji nekako po sredini između ta dva tipa nacionalnih skladatelja: on ne citira i ne imitira doslovno pučku melodiku, nego je prekaljuje i dosta izdiže iznad razine njene prvotne primitivnosti, a da ipak ne doseže punu visinu njena umjetničkog preobraženja. Duboko shvaćanje tog pitanja i sam je izrazio riečima: »Tko samo zvukove čuje i samo note vidi u slovačkoj pučkoj popievci, komu se oči zaustave samo na onom vanjskom, na onom materialnom, tko nije s njom u duševnom, osjećajnom kontaktu, toga se nikad nije dotakao život, koji je protekao iz nje...«* Moyzes je u njoj tražio život, tražio jezgru i u tom je dubina njegove umjetničke duševnosti. U tom je suština njegova tako jezgrovito slovačkoga glasbenog govora, koji je neprisiljeno, iskreno, upravo djetinski priprost, a ipak nas se neodoljivo dojima i kraj glasbenoga govora onih, koji se bore za nove duhovne vrednote.

---

* Mikuláš Moyzes »Život a hudba«, članak napisan g. 1932., ali objelodanjen tek iza skladateljeve smrti u časopisu »Elán« u travnju 1944.

Mikuláš Schneider-Trnavský

Mikuláš Schneider-Trnavský drugi je glavni predstavnik kasne romantike u slovačkoj glasbi. Zapravo mu tu kao izrazitom nacionalnom romantiku ide i prvenstvo pred Mikulášom Moyzesom, jer je prije njega u svom glasbenom stvaranju pošao jasnim, otvorenim, dosljednim narodnim smjerom. On je uobće prvi veliki posve nacionalno orientirani slovački skladatelj, koji je u svom stvaranju od prvih početaka svakom svojom napisanom, iz iskrene stvaralačke duše izvađenom notom odavao duboko slovačko umjetničko osjećanje. Dok je Bella u četrdesetgodišnjem izagnanstvu živio u njemačkoj sredini u Erdelju te upirući umjetničke poglede u Rikarda Wagnera i Rikarda Straussa lutao stvaralački daleko od slovačke narodne duše, te dok je Mikuláš Moyzes plovio punom strujom Bachove i međunarodne romantičke glasbe pritajujući svoje dublje nacionalno-glasbene sklonosti, koje su tek kasnije — poslije g. 1918. kao i kod Belle — došle do punog izražaja, Schneider-Trnavský je nesamo otvoreno stao na slovačko narodno glasbeno tlo, nego je i duboko zagrabio u glasbene izvore slovačke narodne duše. Premda je narodno buđenje na tlu slovačke glasbe već imalo svojih predtečâ u sabiračima, obrađivačima i imitatorima pučke popievke, te premda su po Jánu L. Belli i Mikulášu Moyzesu zrake europske glasbene umjetnosti već bile obasjale slovačke glasbene puteve, ipak je tek Mikuláš Schneider-Trnavský bio određen, da provede pravo otkrivenje divnog blaga slovačke glasbe i da prvi ostvari punu sintezu slovačkog glasbenog duha sa suvremenim europskim glasbenim razvojem. On je postao pravi apostol Ivan slovačke glasbe i kao njen najosjećajniji stvaralački privrženik i kao njen najvidovitiji evanđelista i kao onaj, koji je na slovačkoj narodnoj Golgoti u najosudnijim časovima nepokolebivo vjerno stajao uz slovačku narodnu glasbenu istinu. Baš u doba, kad je genij Slovačke stao na obćem narodnom poprištu izdizati veličanstvenu pojavu Andreja Hlinke s epohalnom poviestnom zadaćom, da povede slovački narod iz tisuću-

godišnjeg sužanjstva u obećanu zemlju slobode, pojavio se i Mikuláš Schneider-Trnavský prvim snažnim zvucima svoje glasbene duše, da njima dočara skrivene ljepote i daleke vidike slovačke glasbene kulture, do kojih su vodili putevi narodne slobode. A kad je ta sloboda došla, ona je u glasbi Schneidera Trnavskog izazvala najhimničkije zvukove i doživjela svoje najsvečanije glasbeno utjelovljenje.

Prema trojici prvih velikih čeških skladatelja Smetani, Dvořáku i Fibichu stoje u slovačkoj glasbi Bella, Schneider-Trnavský i Mikuláš Moyzes. U poredbi s velikanima hrvatske glasbe morali bismo reći, da Bella doduše ima slično značenje kao naš Lisinski, ali ni Schneidera Trnavskoga ni Mikuláša Moyzesa ne možemo posve postaviti prema našem Zajcu, nego kod Schneidera Trnavskoga naziremo neku analogiju između Zajca i Vilka Novaka, a kod Mikuláša Moyzesa analogiju između Zajca i Blagoja Berse. Njemačka kritika proglasila je Schneidera Trnavskoga »slovačkim Schubertom«, ali srodniji je Brahmsu. U francuzkoj glasbi valjda bi pojava Schneidera Trnavskoga najviše podsjećala na Vincenta d' Indya, jer i jedan i drugi imadu dva ista izvora svoga glasbenog nadahnuća: vjerski osjećaj i ljubav prema rođenoj grudi.

I.

Mikuláš Schneider-Trnavský rodio se, kako već dodatak njegovu prezimenu označuje, u gradu Trnavi, starom katoličkom kulturnom središtu Slovačke, 24. svibnja 1881. od otca krčmara, koji je rado svirao u gitaru i pjevao uz njenu pratnju. Kulturna tradicija rodnoga mu grada i glasbena vedrina rodne mu kuće utjecali su na oblikovanje duševnosti mladoga Mikuláša, koji se već u prvim razredima gimnazije izticao svojim pjevanjem u crkvenom dječačkom zboru trnavskih isusovaca, a uz to je već od desete godine učio svirati na gusle izprva sam, a kasnije mu je učitelj guslanja bio Julius Kubička, guslač iz orkestra trnavske stolne crkve. Želja za glasbom privukla ga je i k orguljama, pa je već kao

13-godišnji dječak znao orguljati kod službe Božje, a u 15. godini svirao je već u katedrali ili na orguljama ili violini. Tad je regens chori trnavske katedrale bio František Matzenauer (1845.—1901.), kojega bismo mogli po njegovu značenju u slovačkoj crkvenoj glasbi izporediti s nekadašnjim regensom chori zagrebačke prvostolne crkve Vatroslavom Kolanderom. Matzenauerov utjecaj na mladog Schneidera Trnavskoga bio je sigurno znatan, ali on ipak nije valjda ni slutio, da će taj daroviti mladić jedanput biti njegov nasljednik i u službi crkvenog dirigenta i na polju slovačke crkvene glasbe uobće. S Mikulášom Schneiderom Trnavským išao je u trnavsku gimnaziju i za godinu dana mlađi Zoltán Kodály, kasniji slavni madžarski skladatelj. Obojica su na koru trnavske katedrale — Schneider-Trnavský kao orguljaš i violinista, Kodály kao violinista i čelista — osjetili u svojoj duši glasbeni poziv, kojemu su se iza svršene mature posvetili. Otišli su g. 1900. u Budimpeštu, gdje su obojica na visokoj glasbenoj školi bili učenici Hansa Koesslera, đaka Rheinbergerova i prijatelja Brahmsova. No već nakon godine dana napustio je Schneider-Trnavský Budimpeštu te nastavio glasbene nauke u Beču, gdje je na konzervatoriju bio đak Hermana Grädenera, skladatelja Brahmsova smjera. I tu je ostao samo dvie godine, da napokon odé u Prag na konzervatorij, kojemu je tada još bio rektor Antun Dvořák. Duhu tog tako slavnog skladatelja — nesamo češkog nego srednjoeuropskog uobće — podliegalo je sve, što mu se približavalo. Tako se i na Schneideru Trnavskom očituje utjecaj te Dvařákove glasbene atmosfere, u kojoj je dozrievao pod vodstvom profesora Karla Steckera, orguljaškog virtuoza, crkvenog i svjetovnog skladatelja te glasbenog učenjaka, koji je po svojim umjetničkim nazorima doduše bio konzervativac, ali nije bio posve nepristupačan i novijem gledanju na glasbena pitanja. Na pražkom konzervatoriju studirao je zajedno s Franom Lhotkom, kasnijim profesorom zagrebačkoga konzervatorija i hrvatskim skladateljem, te s Milanom Sachsom, kasnijim dirigentom zagrebačke opere. Svršavajući g. 1905. glasbene nauke skladao je u

Pragu prve popievke i čuvenu svoju Sonatu u g-molu za violinu i glasovir, s kojom je kao absolvent konzervatorija pobrao odlučan uspjeh. Tu mu je izašla i prva zbirka slovačkih pučkih popjevaka, koje je obradio za jedan glas i glasovir: izdalo ju je slovačko akademsko družtvo »Detvan«, u kojem je bio zajedno s Milanom Rastislavom Štefánikom, mladim slovačkim zvjezdoznancem i kasnijim velikim borcem za oslobođenje Slovačke od madžarskoga jarma, te s mnogim drugim kasnijim iztaknutim Slovacima. U to je vrieme i za svoju prvu popievku »One bojažljive tvoje oči« (Tie bojazlivé tvoje oči) bio nagrađen u natječaju, koju je razpisala Slovačka Liga u Americi.

Tako se u Mikulášu Schneideru Trnavskom kroz mladost i školovanje razvijao glasbeni umjetnik i stvaralac. Postao je sjajan orguljaš, glasovirač i violinista, pa iznad svega skladatelj glasbenih djela, koja su se stala jedno za drugim pojavljivati i zauzimati mjesto među najuspjelijim tekovinama slovačke glasbe.

Poslije svršenoga konzervatorija služio je neko vrieme kao dirigent pjevačkog zbora pravoslavne crkve u Velikom Bečkereku u Banatu. Godine 1908. pošao je zajedno s češkim koncertnim pjevačem Božom Umirovom na koncertnu turneju po Njemačkoj i Francuskoj. Umirov je uz glasovirsku pratnju Schneidera Trnavskoga pjevao na koncertima i slovačke pučke popievke, obrađene od mladog skladatelja, a i njegove izvorne popiekve. I slušatelji i kritičari odkrili su u tim popievkama posebni čar i ljepotu, pa je to bilo pobjedonosno slavlje slovačke glasbe na europskom zapadu. Godine 1909. postao je regens chori stolne crkve u Trnavi te odonda živi i djeluje u svom rodnom gradu stvarajući djela, koja su u tako divnom skladu s višestoljetnom trnavskom kulturnom tradicijom i kojima je tako sjajno povezana slovačka narodna duša s razvojem slovačke glasbene kulture na prielazu iz tisućugodišnjeg sužanjstva u slobodu. Premda je njegovo glasbeno djelovanje u Trnavi za madžarske ere bilo ograničeno uglavnom na crkveno polje, njegove skladbe, osobito narodni duh njegovih popjevaka nisu izmakli ljubomornim madžarskim kriti-

čarima, te su ga zbog narodnog smjera njegove glasbe sumnjičili i napadali. Nacionalno-umjetnička izrazitost i skladateljska individualnost Schneidera Trnavskog izdigla je njegovu osobu do najvećeg ugleda u kulturnom životu Slovačke poslije g. 1918., te je zauzeo mnoga važna mjesta u slovačkom javnom glasbenom životu: postao je nadzornik glasbenih škola u Slovačkoj, predsjednik Saveza Slovačkih Pjevačkih Družtava, zatim Zavoda za pučku popievku, predsjednik izpitnog povjerenstva za profesore glasbe na srednjim školama, član glasbenog odsjeka Matice Slovačke, pročelnik glasbenog odbora Družtva Sv. Vojtjeha za izdanje jedinstvenoga kantuala, predsjednik glasbeno-umjetničke sekcije Slovačke Katoličke Akademije itd. Za svoje goleme zasluge na skladateljskom i uobće glasbenom polju dobio je Schneider-Trnavský prvi između sviju prdstavnika slovačke glasbe od Slovačke Republike državnu nagradu, kad je ona g. 1940. prvi put podieljena.

II.

Glavno područje, na kojem se Mikulášu Schneideru Trnavskom pripisuje epohalno značenje u razvoju slovačke glasbe, jest *popievka*. Pučka popievka polazna je točka njegova glasbenog stvaranja. Od doba slovačkog narodnog preporoda razvijao se kult pučke popievke, koju su slovački glasbenici u narodu zapisivali i sabirali, a skladatelji obrađivali. No do Schneidera Trnavskog nosi sav taj rad na polju pučke popievke početno, primitivno obilježje bez jačeg umjetničkog značenja. Tek kad je on još kao đak bečkoga konzervatorija na nagovor mladih slovačkih rodoljuba, koji su u isto doba bili ondje na sveučilištnim naukama, posegnuo za pučkom popievkom, da je obrađuje, pa kad je g. 1905. u Pragu izašlo prvo njegovo tiskano glasbeno djelo »Zbirka narodnih popjevaka« (Sbierka národných slovenských piesní), dao je on obrađivanju tog slovačkog narodnoga glasbenoga blaga izrazit umjetnički smjer. Mladi skladatelj poznavao je tada već Brahmsove obradbe pučkih popjevaka, a nema sumnje, da se na-

dahnuo i popievkama Antuna Dvořáka, koji je u zbirci »U narodnom tonu« (1887.) bio obradio i tri slovačke pučke popievke, pa ako Schneider-Trnavský u svojoj prvoj zbirci još i nije bio dostigao te uzore, njihov je utjecaj ipak već donekle na nj djelovao. Zanimivo je, da je u spomenutoj Dvořákovoj zbirci na prvome mjestu slovačka pučka popievka »Dobrú noc«, koju je i Schneider-Trnavský obradio kao 21. popievku u svojoj prvoj zbirci. Još se tu vidi velika razlika između jednog i drugog skladatelja. Dvořák se ne osjeća jače vezanim uz izvornu pučku melodiku, pa daje maha slobodnom melodijskom poletu na temelju motiva pučke popievke unoseći glasovirskom pratnjom glasbeno slikanje uzbuđenja čeznutljivog zaljubljenika, koji svojoj dragoj uz gitaru pjeva podoknicu; Schneider-Trnavský naprotiv ne može da se odtrgne od izvorne pučke melodije, jer je previše srasla s njegovom dušom, a glasovirsku pratnju, premda i on njome glasbeno slika ugođaj podoknice, prilagođuje posve mirnom toku same melodike prekidajući je samo pasažama, značajnima za gitaru i mandolinu. Schneider-Trnavský zadržao je tu strogo i duh i oblik izvorne popievke, koju je samo umjetnički preobrazio podigavši je iz njene sirove primitivnosti na viši stupanj profinjenosti, izbrušenosti i elegancije. Dvořák nije smogao toliko prodrieti u bit slovačke popievke te je zato udaljivši se od te njene biti tražio tragom njenih motiva vlastiti izražaj. U tom je Schneider-Trnavský pošao na prvom koraku drugim putem nego Dvořák, s kojim inače ima u svom stvaranju toliko sličnosti.

Od te prve svoje zbirke pučkih popjevaka Schneider-Trnavský sve do danas puna četiri desetljeća dominira kao najjači skladatelj, koji je znao slovačku pučku popievku umjetnički formirati. U tom su mu glavno veliko djelo »Slovačke narodne popievke« (Slovenské národné piesne) za srednji glas i glasovir, koje je sa 125 popjevaka izašlo u prvom izdanju god. 1922., a u drugom g. 1935./40. (izdala Matica Slovačka). To njegovo djelo je klasičko djelo slovačke popievke i jedno od najreprezentativnijih djela slovačke

glasbe uobće. Iz golemog blaga, što ga je slovački narod kroz stoljeća stvorio i skrio u tajanstvene pretince svoje pučke glasbe, izabrao je Schneider-Trnavský ponajljepše dragulje, izbrusio ih, dao im profinjen oblik, pojačao sjaj i stvorio iz njih prava čudesa ljepote. Svakoj je popievci utisnuo difencirano obilježje umjetničkog čara, te se upravo vidi, kako je skladateljeva ruka svaku pomno oblikovala, i iz svake se odrazuje duh snažne njegove umjetničke individualnosti. U glasovirskoj dionici tih popjevaka očituje se s jedne strane izrazitost glasovirskog stila, s druge strane duboko promišljena upotreba izražajnih sredstava harmonije, varijacije, kontrapunkta, figurtivnih melodijskih elemenata te čas pointirane, čas retuširane ritmike. Za postignuće temeljnog ugođaja služi se skladatelj ponajčešće glasbenim slikanjem idući u tom podosta stopama Brahmsa i drugih skladatelja iz doba kasne romantike, koji su glasbeno slikanje primili kao baštinu od novoromantike. Kad se u popievci pjeva o kukavici, tada skladatelj cielu glasbenu pratnju gradi na motivu kukanja (»Neplač, milá-nenariekaj«); kad se u popievci spominju gajde, onda u glasovirskoj pratnji čujemo imitaciju, koja podsjeća na svirku gajda (»Tu ty, tu ty na tie dudy«); kad se u popievci pjeva o ptici, onda se u glasovirskoj dionici javlja figurativni motiv letenja u zvukovne visine (»Vyletel vták«, »Keď som sa spovedal«); kad se u popievci pjeva o vodi, koja teče, skladatelj daje glasoviru u raznim varijantama motiv, koji podsjeća na uvodni motiv iz Smetanine »Vltave«« (»Tečie voda, tečie«, »Zpod suchého javora«). I tako redom. No treba iztaći, da skladatelj u svom glasbenom slikanju ne ide za realističkim dojmovima, nego motive, kojima se tu služi, uklapa u cjelinu glasbenog toka i podvrgava ih posve zakonu glasbenog razvoja ciele skladbe, a ne možda slučajnim detaljima. Ne služi se dakle pukom deskriptivnom metodom glasbenog slikanja, koja ima glavni oslon izvan glasbe, nego traži i nalazi i tu uviek zakonitost unutarnjeg glasbenog zbivanja. Te glavne značajke odaju i najnovije obradbe pučkih popjevaka, koje su izašle u izdanjima »Spevom hučte, do-

liny«, među njima dvadesetak uz glasovirsku pratnju i osamdesetak uz pratnju jedne violine. U zborniku »Album slovačkih skladatelja«, koji je g. 1922. pod uredničtvom Dra Dezidera Lauka izdalo Družtvo Slovačkih Umjetnika, objelodanio je Schneider-Trnavský popievku »Visoko danica« (Vysoko zornička) za jedan glas, gusle i glasovir. Izvornom napjevu te pučke popievke dodao je svojom harmonijskom obradbom, modulacijskim začinom, glasovirskom bujnošću i melodijskom parafrazom u violinskoj dionici toliko sjaja, toplline i duha, te je to možda jedan od najtipičnijih primjera, do koje umjetničke visine i snage umije skladatelj izdići jednostavnu, naivnu pučku melodiku.

Jednako velik kao u obradbama pučkih popjevaka jest Schneider-Trnavský i u stvaranju vlastitih *izvornih popjevaka*. Potaknut uspjehom svoje prve popievke »Tie bojazlivé tvoje oči«, kojom je dobio natječajnu nagradu od američkih Slovakâ, dao se na intenzivnije skladanje izvornih popjevaka. Brzo je došla popievka »D'aleko, široko«, koja je postala veoma popularna utirući put njegovim kasnijim ponarođenim popievkama. A već g. 1906. izašla je tiskom prva zbirka njegovih izvornih popjevaka »Sitni cvietci« (Drobné kvety). Ta zbirka (koja je u drugom izdanju izašla g. 1924.) sadrži deset popjevaka te je svratila pozornost glasbene kritike i ljubitelja glasbe na tada tek dvadesetpetgodišnjeg skladatelja. Još veće je zanimanje pobudila druga njegova zbirka izvornih popjevaka »Suze i osmjesi« (Slzy a úsmevy) op. 25., koja je sadržavajući također deset popjevaka izašla g. 1911. (drugo izdanje 1922.), te ju je skladatelj posvetio svom pražkom učitelju prof. Karlu Steckeru. Ta se zbirka može smatrati klasičkim djelom slovačke glasbe na polju izvorne popievke. Njome je Schneider-Trnavský postao »slovački Schubert«. Svaka ta popievka značajna je radi svoje individualne ljepote. Već prva »Prsten« na rieči slovačkog pjesnika Janka Jesenskoga odaje tim, što je napisana u g-molu, u kojem je tako rado skladao Dvořák, bližu srodnost s tim glasbenim velikanom, a u melodijskom toku popievke naći ćemo kojim motivom

i reminiscenciju na Brahmsa. Idući dakle tragom te dvojice predstavnika kasne romantike, koji su europskoj glasbi dali posebnih vrednota baš na polju popievke, Schneider-Trnavský stvara u slovačkoj glasbi temelje umjetničke popievke, koju zadahnjuje žarom nacionalnog osjećanja* i snagom vlastite umjetničke individualnosti. Melodija svake popievke raste iz osnovnog ugođaja uglasbljenih rieči. Od četiri popievke na rieči velikog pjesnika Vajanskog prva »Leti gavran« (Letí havran, letí) krije u sebi duboku nacionalnu srž, kojoj skladatelj daje svečano tugaljiv izražaj, kad nas iz živog tempa i bujnog glasbenog slikanja gavranova lieta i vučjeg bježanja prenosi u goru, gdje se u biedi bez pomoći nalaze djeca slovačkog naroda skrivena od gavranova i vukova odnarođivanja, pa tu i usporenim glasbenim tokom i melankolijom melodijskog izražaja ostvaruje neopisivo snažan dojam. Druga popievka »Nožica« (»Nožka«) na rieči istog pjesnika duhovita je humoreska, u kojoj je skladatelj dokazao neobično veliku sklonost i sposobnost za humorističko glasbeno slikanje i izražavanje, a popievka »Kukavica« (»Kukučka«) sjajna je idilička slika puna vedrine i dražesti. Nas Hrvate posebno zanima popievka »Guslar«, u kojoj je pjesnik Vajanský opjevao baladički motiv o hrvatskom starcu guslaru iz Hercegovine, a Schneider-Trnavský je tu svojom glasbenom obradbom stvorio krasnu baladu. Izmjena melodijske ljubkosti s recitativnim elementom i dramatskom odmjerenošću pojedinih momenata divno je podcrtana glasbenim slikanjem, da se na kraju cieli glasbeni tok pretvori u žarku molitvu, neka Bog blagoslovi guslarevu osvetničku pjesmu, koja mu je jedina ostala proti tiraninu i kojom je poplavio cieli svoj kraj. Prema te četiri popievke na rieči Vajanskoga stoje tri na rieči pjesnika Ivana Kraska, od kojih su dvie — »Pjesma« (Pieseň) i »Kad su na dan trebali zvoniti« (Keď na deň zvonit' mali) — sjajne pastel-slike pune melankoličnog ugođaja, a treća »Vesper Dominicae« je prekrasna apo-

* Iza objelodanjenja te zbirke izašao je u madžarskim novinama napadaj na Schneidera-Trnavskoga radi slovačkog nacionalizma njegovih skladbi.

teoza lika starice majke, koja u nedjeljno podvečerje sjedi uz staru nabožnu pjesmaricu, misli na svog dalekog sina i moli se za njega, dok sumrak polako pada na njenu sivu glavu. To je uobće jedna od najljepših skladateljevih popjevaka, koja se na reprezentativnim koncertima slovačke glasbe izvodi i uz orkestralnu pratnju. Sav sjaj melodijske profinjenosti, glasbenog ugođaja (početak u dvořákovski značajnom g-molu, a svršetak u preobraženo smirenom G-duru) i glasbenog slikanja, koje doseže vrhunac u koralnim ulomcima majčine molitve i majčina pieva, stapa se tu u tako veličanstven sklad, te ovu popievku treba ubrojiti među najljepše u svjetskoj glasbi uobće. Posebno mjesto zauzima u cieloj zbirci popievka »Uspavanka« (Ukolebavka), koju je skladatelj skladao na rieči pučke popievke s vlastitim napjevom. Ta popievka živo podsjeća na Smetaninu popievku u operi »Cjelov« (Hubička), gdje je skladatelj uz obrađeni pučki napjev uspavanke stvorio i uspavanku s vlastitim napjevom, koji je postao jednako popularan kao i onaj pučki. Tako je eto i Schneider-Trnavský uzeo iz naroda rieči jedne uspavanke i pretočio ih u vlastiti napjev, koji je slovački narod prigrlio i učinio svojim. Tu je Schneider-Trnavský dokazao svoju kongenijalnost s najvećim češkim skladateljem. Doista je neobičan čar ove uspavanke, koja se dojima tako iskrenom toplinom melodijske jednostavnosti, tako prirodnom jedrinom modulacijske bujnosti i tako produhovljenim glasbenim ugođajem, te nije čudo, da se ova popievka svuda pjeva, gdjegod se goji slovačka glasba, te da briljira i na koncertnim izvedbama uz orkestralnu pratnju.

Poslije druge zbirke svojih izvornih popjevaka izdao je Schneider-Trnavský g. 1920. treću pod naslovom »I z s r d c a« (Zo srdca) na rieči pjesnika Ferka Urbánka, u kojoj je lirska intimnost, melodijska invencija i karakterističnost obradbe svake pojedine popievke dala novo svjedočanstvo o skladateljevoj stvaralačkoj suverenosti na području popievke. Najdivniji cviet, koji je iz skladateljeve duše presađen u ovu zbirku, jesu »Ružice« (Ružičky), popievka nedostižive melodijske ljubkosti i

svježine, koja je uz »Uspavanku« iz predašnje zbirke postala najpopularnija od svega, što je Schneider-Trnavský glasbeno stvorio. U melodiji te popievke sve vrije od žara, koji je skladatelj u nju ulio, i sve sja od miline, kojom ju je oblikovao, pa i onda, kad nam se čini, da se njen tok približuje granicama vulgarnosti, osjećamo, kako je njegova umjetnička ruka vješto vodi kraj te opasnosti i opet izdiže na visinu umjetničke čistoće. Svaka nota te popievke kao i svih njegovih ponarođenih popjevaka, od kojih iz ove iste zbirke treba još spomenuti i onu »Kad bih bio ptica« (Keby som bol vtáčkom), izaziva dojam, kao da joj je napjev satkan iz narodne duše, tolika je duhovna srodnost tih popjevaka Schneidera Trnavskoga sa slovačkim pučkim popievkama. Pa ipak skladatelj tu nije išao putem imitacije pučkih popjevaka, premda bi to njemu, koji je tolikim svojim obradbama prodro u srž pučke melodike, bio najjednostavniji put, nego je težio za umjetnički dubljim i estetski opravdanijim stvaralačkim ciljem: da u duhu slovačkog narodnog glasbenog izražaja stvori vlastiti glasbeni izražaj. Tu on u slovačkoj glasbi stoji sličan onim velikim svjetskim skladateljima, koji su u drugim narodima svojim individualnim glasbenim izražajem izgrađivali obći izražaj glasbene umjetnosti svoga naroda.

Četvrta zbirka izvornih popjevaka Schneidera Trnavskoga nosi naslov »P j e s m e o m a j c i« (Piesne o matke) op. 80., izašle su g. 1940., a posvećene su Jozefu Sivákú, ministru školstva i narodne prosvjete Slovačke Republike. U tematici, koju Schneider-Trnavský glasbeno obrađuje, javlja se u njegovoj duši posebna melodijska toplina, kad svoje glasbene misli posvećuje domovini, majci i dragoj. Između osjećaja domoljublja, kojemu i u boli i u zanosu zna dati tako plastično-veličanstveni glasbeni izražaj, i između erotike, koju diskretno obavija najproćućenijom lirsko-melodijskom dragošću, stoji njegov neizrecivo produhovljeni umjetnički odnos prema majčinoj ljubavi, koju je već u svojoj popievci »Vesper Dominicae« tako divno glasbeno ovjekovječio i kojoj je dao, da tako melodijski profinjeno

propjeva u popularnoj mu »Uspavanci«. Toj majčinoj ljubavi spleo je u ovoj svojoj zbirci cieli vienac od deset popjevaka, da tako stvori pravu glasbenu apotezu majčinstva. Devetorica pjesnika i starijih i mlađih dali su mu obilje lirske građe, koju je on pretočio u zvukove. I napjevom i glasovirskom obradbom drži se skladatelj tu granica što veće jednostavnosti, koju napušta samo iznimno, kad se u »Uspomeni majke« (Pamiatke matky) od pjesnika Rudolfa Dilonga razpjeva, kako majka djeci pjesme ulieva u srdca i kako kao dobra Slovakinja sanjari o domovini i rodu, te tu onda pomisao na pjesmu i na rodoljublje u spoju s majčinom ljubavlju dovodi skladatelja do posebne glasbene ekstaze. Posebno je lirski profinjena popievka »Majčica« (Matička) na rieči Jańa Kovalika Ustianskoga, prostodušnom naivnošću dojima se popievka »Kad bih ja znala« (Keby ja vedela) na rieči L'udmile Podjavorinske, čeznutljivom elegičnošću odiše melodijsko-harmonijsko pletivo »Uspomene na majku« (Rozpomienka na matku) na rieči Ignáca Grebáča Orlova, razpjevanim polifonijskim i impresivnim harmonijskim tkivom protkana je »Mamica moja« (Mamička moja) na rieči Riavina. I tako svakom tom popievkom daje skladatelj nešto novo, iako ima neka osnovna zajednička crta, koja ih nesamo misaono, nego i glasbeno veže u jedan ciklus.

Postoje razne popievke Schneidera Trnavskoga i izvan njegovih zbirki, na pr. »Krizanteme« (Chrysantemy) na rieči pjesnika Vladimira Roya (u »Albumu slovačkih skladatelja« 1922.), zatim »Nad kolievkom« (Nad kolískou), »Zašto tako žalostna« (Čože tak žalostná), »U našem malom potočiću« (V našom malom potôčku), »Nalij, konobarko« (Nalij, šenkárečka) na vlastite rieči itd. Sve one nose jednako obilježje bogate glasbene invencije, plemenite melodijske linije, krasno prilagođene glasovirske pratnje, koja ravnopravno s napjevom nosi cieli tok skladbe, i neporecive unutarnje dinamike. U svem obilju svojih popjevaka stoji Mikuláš Schneider-Trnavský u slovačkoj glasbi kao nenadmašeni majstor male forme, koji je kult melodike postavio na visoki piedestel i koji je njome

stvorio najneposredniju vezu između slovačke pučke glasbe i slovačke glasbene umjetnosti. Sve to dakako treba shvatiti pod vidokrugom onog razdoblja slovačke glasbe, kojemu on idejno i razvojno pripada, ali iako je današnji glasbeni razvoj već poodmakao od skladateljske tehnike i izražajnih osebina, koje su odlika Schneidera Trnavskoga, ljepota njegove glasbe, a osobito sjaj njegove tako iskrene, jedre, nepatvorene melodike ne tamni i ne će potamniti, doklegod budu prave vrednote više cienjene od prolazne efemernosti.

III.

Od popievke imao je Schneider-Trnavský samo korak do *zborne vokalne glasbe*, kojoj je također stvorio niz skladbi većeg značenja. U svom romantičkom zanosu dao je najefektniju obradbu pučke popievke »Nitra, milá Nitra« za mužki zbor dodavši joj u svom glasbeno-pjesničkom rodoljubnom nadahnuću još i vlastite rieči za završnu kiticu. Na pučke je tekstove skladao mužke zborove u »Viencu umjetničkih pjesama« (Venec umelých piesní) uz pratnju glasovira, skladane za proslavu posvete prvih slovačkih biskupa g. 1921., zatim veoma melodijsku skladbu »Puše vjetar« (Veje vietor), itd. Sa Zajčevom popularnom budnicom »Himnom Zvonimira« izporedio bih budnicu Schneidera Trnavskoga »Slobode dan« (Slobody deň), a stereotipnim budnicama Đure Eisenhutha slična je njegova »Jurigina koračnica« (Jurigov pochod). Jačim umjetničkim zamahom ističu se glavna njegova zborno-vokalna djela »Pao kamen« (Padol kameň) na rieči Janka Jesenskoga, »Probuđeni iz vjekovnih tmina« (Prebratí z vekových tiem), pa osobito tri skladbe posvećene uspomeni na velikog borca za slovačku slobodu generala Milana Rastislava Štefánika: »Štefánik«, zatim »Na Bradlu zamišljenom« (Na Bradle zádumčivom) i »Gle, slemitio je orao« (Hľa slietol orol) na rieči Dra Vladimira Wagnera. Skladbe su to, kojima glasbeni značaj izvire iz rodoljubne patetike, a tehnika čas homofone,

čas opet polifone glasbene gradnje stoji na starijem razvojnom stupnju, ali skladatelj je svakoj dao obilježje vlastitog glasbenog izražaja i posebnu unutarnju snagu, koja čini, da se te njegove skladbe ubrajaju među osnovna djela slovačke vokalne zborne glasbe. Velike poteškoće za izvedbu postavio je svojom Parafrazom na rusku pjesmu »Ej, uhnem« za mužki zbor. Skladao je i geslo za Savez Slovačkih Pjevačkih Družtava, kao što je to kod nas učinio Rudolf Matz. Osim toga su od Schneidera Trnavskoga još i razne prigodne pjevačke skladbe, kao na pr. »Pozdravljamo te, predsjedniče naš« (Zdravíme teba, prezidente náš) i druge, a izašla mu je još i posebna zbirka mužkih zborova »Za gorama, za dolinama« (Za horami, za dolami). No najznačajnija njegova vokalna zborna skladba jest slovačka crkvena narodna himna »Bože, koji si se udostojao« (Bože, čos ráčil) na rieči pjesnika Tichomíra Milkina: himnička jednostavnost, rodoljubni zanos, molitveni ugođaj i produhovljeni žar dubokih osjećaja stapa se tu u veličanstveni glasbeni tok, u kojem melodijsku kao iz mramora izklesanu plastičnost izdižu harmonije postavljene poput zvukova orguljâ, da do neba dopre glas tople zahvalnosti slovačkog naroda, kojemu je Bog opet vratio otčinsku grudu lišenu tisućugodišnjeg jarma. Ta bi se skladba po njenu značenju u slovačkoj glasbi mogla izporediti sa značenjem skladbe Vilka Novaka »Hrvatskoj« u hrvatskoj glasbi, samo što je ta skladba Schneidera Trnovskoga već stekla i obće priznanje druge slovačke himne, koja se izvodi na svim narodnim svečanostima. Njome je skladatelj stvorio najpopularnije svoje zborno vokalno djelo, koje se pjeva bilo à capella bilo uz pratnju orgulja ili orkestra.

Skladbom »Bože, čos ráčil« zapravo smo došli već na *područje crkvene glasbe*, na kojem je Schneider-Trnavský jednako epohalna stvaralačka pojava kao i na polju svjetovne pučke i umjetničke popievke. Premda on nije kao Bella i Mikuláš Moyzes bio učiteljski sin, ipak je i on poput njih posvetivši se glasbi izabrao zvanje orguljaša i crkvenog dirigenta, jer prema slovačkim prili-

kama u doba prije prošlog svjetskog rata nije bilo drugog izgleda za glasbeno djelovanje. Zato je na konzervatoriju izabrao za glavni predmet orgulje, koje je učio u Beču kod prof. Focknera, a u Pragu kod Josefa Kličke. Iako je svoju skladateljsku karieru bio započeo na području svjetovne glasbe, povezao se od g. 1909. kao regens chori trnavske katedrale životom svojim tako uzko s crkvenom glasbom, te ga je to navelo i na obsežnije stvaranje na tom polju. Iz g. 1910. postoji njegova tiskana skladba »Ave Maria« za jedan glas, gusle i orgulje, u kojoj je na temelju basa ostinata razvio poput zvukova zvonâ monotonu orguljašku pratnju gounodovski sjajnoj melodiji pieva, kontrapunktički uzastopce slieđenoj od gusala. U istu vrstu skladbi ide i »Alma Redemptoris« za jedan glas, gusle, čelo i orgulje, koja je skladana g. 1919. A onda je došla njegova Missa »Stella Matutina« za mužki zbor, izvedena prvi put prigodom posvete prvih slovačkih biskupa u Nitri g. 1921. Kritika je iztakla, da je ta skladba puna liepih glasbenih misli i da je građena skladateljskom tehnikom, koju karakterizira smiono individualno vođenje glasova. Za mužki zbor skladao je i skladbu »O, najsvetiji naš Gospode« (O, najsvätejší náš Pane). U to je vrieme g. 1922. izašlo nakladom Družtva Sv. Vojtjeha u Trnavi djelo »Molitve i pjesme« (Modlitby a piesne), gdje je glasbeni dio priredio Schneider-Trnavský harmoniziravši razne uobičajene slovačke crkvene popievke i uklopivši među njih i više svojih izvorno skladanih. To je bio prvi pripravni rad za obći slovački kantual ili — kako Slovaci vele — kancional. Od većih njegovih crkvenih djela iztakla se osobito skladba »De profundis« za mješoviti zbor, orgulje i orkestar, izvedena g. 1933. na svečanoj proslavi stote godišnjice Crkvenoga Glasbenog Družtva sv. Martina u Bratislavi, pa Missa pastoralis, skladana na motive slovačkih božićnih koleda (1935.), zatim Koralna meditacija (Chorálová meditácia) za mješoviti zbor, orgulje i orkestar. A onda je g. 1937. ugledalo svietlo njegovo remek-djelo na polju crkvene glasbe »Jedinstveni crkveni

kantual« (Jednotný cirkevný spevník), na kojem je radio od g. 1921. uloživši u nj najljepše godine svoga glasbenog stvaranja i svu svoju veliku ljubav za najuzvišeniju umjetnost te ga dovršio g. 1936. Djelo obseže 578 stranica velikog oblika te sadrži 561 crkvenu pjesmu i skladbu, od kojih ima oko 200 od samog Schneidera Trnavskoga što izvorno skladanih što obrađenih iz raznih starijih vrela. Tu su skladateljeve 3 skraćene izvorne Mise, 2 posmrtne Mise, 34 marijanske popievke, 3 »Tantum ergo«, 29 euharistijskih, 21 božićna, 19 korizmenih, 28 svetačkih popjevaka, 3 Otčenaša i t. d. U tim svojim izvornim crkvenim popievkama znao je često sjajno spojiti duh slovačke pučke glasbe s duhom crkvene glasbe, premda se osjeća, da ne sliedi uviek najstroži crkvenoglasbeni smjer, nego da traži kompromis između pravog crkvenoga glasbenog izražaja i slovačke tradicije pučkog crkvenog pieva. Neke su od tih njegovih izvornih popjevaka postale osobito popularne, među njima osobito »O, Marijo žalostiva« (Ó, Maria bolestivá) na rieči Jána Pöstényia, kojoj je početni motiv u prva dva takta jednak početnom motivu u prva dva takta popievke »U zadnjem drhtu« od Božidara Širole, u kojoj je naš skladatelj opjevao večernji pozdrav Gospin. Ta koincidencija iste glasbene misli i fraze u oba ta skladatelja znači zanimivu slučajnost, a inače se obojica daleko razilaze i u melodijskoj i ostaloj glasbenoj gradnji kao i svom umjetničkom smjeru uobće. Slovački narod štuje Žalostnu Gospu kao zaštitnicu Slovačke, te joj kao takvoj pjeva u čast više pjesama, među njima i ovu od Schneidera Trnavskoga, koja je postala kao neka himna nebeskoj zaštitnici Slovačke. Za nas Hrvate još su u ovom kantualu posebno zanimive dvie popievke Schneidera Trnavskog u čast košičkim mučenicima, jer je glavni među njima bio Hrvat bl. Marko Križevčanin: svu trojicu tih mučenika štuju Slovaci kao svoje Blaženike, utječu im se molitvom i pjesmom, te ih tako i u jednoj od ovih dviju popjevaka zazivaju, da izmole Slovačkoj bolja vremena, a Schneider-Trnavský je sve to prenio u jednostavan napjev, koji je i nama drag, jer je namienjen i slavi jednog hrvatskog nebeskog veli-

kana. Cielim kantualom stvorio je skladatelj umjetnički međaš u razvoju slovačke crkvene glasbe, u kojoj iza slavnoga »Cantus catholici« iz g. 1655. nema više djela, koje bi imalo tako odlučno obće značenje, kao što je ovo djelo Schneidera Trnavskoga. Njim je nastupilo razdoblje jedinstva na polju slovačke crkvene glasbe, kojega dotada nije bilo, a uz to razdoblje stvaranja čiste slovačke atmosfere u katoličkoj duhovnoj glasbi, koja je bila pod raznim tuđinskim utjecajima. Tako je ovaj kantual otvorio vrata i daljnjem razvoju dosljednoga glasbenog cecilijanizma. U tom je prvenstveno značenje Schneidera Trnavskoga među svim slovačkim crkvenim skladateljima, pa to značenje možemo izporediti sa značenjem Franje Dugana st. u hrvatskoj crkvenoj glasbi.

V.

Vokalna glasba je temelj skladateljskog stvaranja Mikuláša Schneidera Trnavskoga. Ali i njegova vokalna melodika pokazuje kadkad sklonost k instrumentalnom izražajnom tipu. Dakle glasbene misli vuku skladatelja instinktivno i na područje instrumentalne glasbe, na kojem je također obogatio slovačku glasbenu kulturu nizom prvorazrednih umjetničkih djela.

Od njegovih *skladbi za glasovir* premalo ih je pristupačno javnosti. Značajna je svakako »Slovačka sonatina« (Slovenská sonatína) op. 75., djelo u prvom redu instruktivnog značenja, ali koje se izvodi i na koncertima. Skladatelj ga je sagradio u tri stavka uzevši teme izravno iz melodijskog blaga slovačkih pučkih pjevaka: prvi stavak ima sonatni oblik, drugi oblik trodjelne pjesme, a treći oblik malog ronda. Jednostavnost, bizarnost, melodičnost i duhovitost izrazite su odlike te skladbe. Poseban izbor glasovirskih skladbi Schneidera Trnavskoga izdala je Matica Slovačka pod naslovom »Bujni niz skladbi za glasovir« (Pestrý rad skladieb, 1944.) op. 85., da budu jasan dokumenat o njegovu skladateljskom stvaranju za to glasbalo. Melodijskom toplom smirenošću odiše tu skladba »Melodija« (Melódia), klasičko oblikovanje glasbenih

misli iznosi »Predigra« (Predohra), orguljaške izražajne sklonosti odaju »Preludij i fugheta« (Prelúdium a fughetta), u ozračje slovačkih pučkih napjeva i ritama vode nas obrađeni slovački plesovi i t. d. Tu i u svim skladbama, gdje glasovir dolazi bilo u vezu s pjevom ili s kojim drugim glasbalom, glasovirska mu se dionica odlikuje pravim glasovirskim stilom, a to je znak, da skladatelj pišući za to glasbalo umije prodrieti u bit njegova izražaja. Tu se on razlikuje od Dvořáka ili našeg Širole, kojima je glasovirsko stvaranje redovito obterećeno nekom izražajnom presićenošću i težinom, koja nije osobitost glasovirskog stila.

Posebno mjesto zauzima Mikuláš Schneider-Trnavský u slovačkoj *komornoj glasbi* tim, što joj je stvorio jednu skladbu, koja se ubraja među temeljna i reprezentativna djela slovačke glasbe uobće. To je Violinska sonata u g-molu (Husľová sonáta g-mol) op. 12., koju je skladao još kao đak pražkoga konzervatorija i kojom je g. 1905. ubrao velik skladateljski uspjeh svojim nastupnim oproštajem od školskih klupa. To je uobće prvo slovačko glasbeno djelo te vrste, pa već radi toga zauzima takvo mjesto u slovačkoj violinskoj glasbi, kakvo ima Bellina »Sudbina i ideal« u slovačkoj simfonijskoj glasbi. No i svojom glasbenom vriednošću znači ta skladba takvu tekovinu, koja još ni nakon četiri desetljeća nije ni malo izgubila od svoje ljepote. U toj se glasbi osjeća takav svježi i široki glasbeni zamah, te to djelo možemo opravdano postaviti uz violinska djela velikih majstora kasne romantike, dakako ako kod tog uzmemo u obzir, da je ovu sonatu stvorio 24-godišnji mladi skladatelj, dok je na pr. Dvořák svoju violinsku sonatu skladao u 40. godini svoga života, a slično je to s violinskim sonatama Griegovima i Brahmsovima. Šteta, što je Schneider-Trnavský ostao kod tog jednog jedinog djela te vrste. Sonata ima četiri stavka: prvi u sonatnom obliku s izrazito značajnim temama, koje su upravo klasički zanimivo i jasno obrađene, drugi je stavak Scherzo, pun upravo dvořákovske jedrine, u trećem je stavku Adagiu skladatelj odao svoju umilnu melodijsku razpjevanost, kojoj se uviek najradije podaje,

a četvrti je stavak u obliku ronda, u kojem nad ritmičkom i melodijskom razigranošću cjeline treća tema izviruć iz vrela slovačke pučke glasbene psihe razlieva svečano mirni, melankolično osjećajni tok, dok kroza nj opet ne probije samo na čas pritajeno živo glasbeno vrijenje ubrzavajući dolazak završne kulminacije skladbe. Ta Violinska sonata, s kojom je sam skladatelj nastupio kao solista na svečanom simfonijskom koncertu g. 1921. u Nitri prigodom svečanosti posvete slovačkih biskupa, kojom se oduševljavao Oskar Nedbal izvodeći je i sam na krugovalu te koju rado izvode mnogi guslački solisti i izvan Slovačke, svjedoči, u kakvom je skladatelj intimnom odnosu s tim glasbalom, te je posve prodro u srž njegova stila. Uz to najuspjelije svoje komorno djelo skladao je Schneider-Trnavský jedan Gudalački kvartet (Sláčikový kvartet) i jedan Glasovirski kvintet (Klavírny kvintet), ali za te se skladbe u javnosti nažalost manje zna.

Ni *orkestralna glasba* nije ostala Schneideru Trnavskome tuđa. Već je više svojih popjevaka obradio s orkestralnom pratnjom, te se one u tom obliku često izvode na simfonijskim koncertima kao manje točke programa. Odgojen u dvořákovskom umjetničkom ozračju skladao je Dumke i ples (Dumky a tanec) za orkestar. Zanosio se tim, da stvori orkestralnu idealizaciju slovačkih plesova. Jednu je svoju glasovirsku skladbu obradio za orkestar pod naslovom »Podtatranska idila« (Podtatranská idyla), za koju je kritika, kad je to djelo bilo prvi put izvedeno na svečanom simfonijskom koncertu u Nitri g. 1921., uztvrdila, da se u njoj javljaju upravo smetanovski stilizirani plesovi. Pojavu slovačkog narodnog hajduka obradio je u simfonijskoj pjesni »Jánošík«. To je iza Belle prvi put, da jedan slovački skladatelj zahvaća u područje programne glasbe. No glavno djelo Schneidera Trnavskoga te vrste jest simfonijska pjesan »Pribinin zavjet« (Pribinov sl'ub), u kojoj je skladatelj glasbeno obradio ovaj pjesnički sadržaj: Pribina, prvi slovački knez, proboravio je neko vrieme na njemačkom dvoru, gdje se priklonio Kristovoj nauci. Vrativši se u domovinu ide

po pašnjacima i šumama oko svoje priestolnice Nitre i promatra u zanosu divnu prirodu, kojom je Bog obdario njegovu rodnu zemlju. Uživa u prirodnom koncertu pčelicâ, raznih pticâ, žabâ. U tu se glasbu prirode mieša i pjesma fujarke, u koju svira pastir pasući na pašnjaku svoje ovčice. Najednom se javljaju bubnjevi, kojima poganski ceremonijari pozivaju djevojke na svete plesove i žrtve božicama Murieni i Ladi. (Tema stare slovačke pučke popievke iz poganskog doba »Horela lipka«.) Pribina ostaje očaran zamamnim prizorom, koji mu pruža krasan ples poganskih ljepotica, te se nađe u velikoj napasti, kojoj bi možda bio i podlegao, da se u njegovoj duši nije javio kršćanski glas. Zazvavši Duha Svetoga (tema »Veni Creator Spiritus«) sav uzbuđen bježi s tog mjesta napasti. U njegovoj se duši odigrava žestoka borba između poganstva i kršćanstva, koje konačno u njemu pobjeđuje. Spustivši se na koljena zahvaljuje za to Bogu Svemogućemu (tema »Te Deum laudamus«) i zavjetuje se, da će na onome mjestu, gdje je vidio, kako gori poganska žrtva, podići na slavu Božju prvu kršćansku crkvu u Slovačkoj. S tim zavjetom otvara mu se vizija o budućoj slavi Nitre (tema popievke »Nitra, milá Nitra«), tom simbolu slobode i slave Slovačke, pa se simfonijska pjesan svršava kao u veličanstvenoj rodoljubnoj apoteozi. Schneider-Trnavský je tim djelom stvorio kao neki slovački pendant Smetaninu »Vyšehradu« ili Lisztovoj »Hungarii« opjevavši njime pomoću glasbe najstariji slavni događaj slovačke poviesti. Za razliku od Brahmsa, Griega, Čajkovskog i našeg Zajca, koji su stojeći na oprečnom umjetničkom stanovištu prema novoromantičkom smjeru išli samo putem absolutne glasbe, Schneider-Trnavský je poput Dvořáka okušao svoju stvaralačku snagu i na području programne glasbe. Držeći se tu više deskriptivne metode otima se ipak svom elementarnošću svoje glasbene korjenike vanjskim sponama, koje pjesnička misao postavlja unutarnjem glasbenom razvoju djela, te nastoji glasbi dati slobodnog maha. Tako on u tom stoji nekako po sredini između Smetane i Dvořáka, no ipak po svojoj umjetničkoj biti bliži potonjemu. U toj simfonijskoj

pjesni, koja iza Belline »Sudbine i ideala« zauzima drugo reprezentativno mjesto u slovačkoj simfonijskoj glasbi uobće, a simfonijske pjesni napose, pružila se skladatelju prilika glasbeno uzveličati dvie glavne misli vodilje njegova života: vjeru i domovinu. Ta dva ideala izazivaju u njegovoj duši najuzvišeniji zanos, koji je došao do najsvečanijeg izražaja u ovoj simfonijskoj pjesni. Kao što je Dvořák u svojoj predigri »Husitská« uzveličao pobjedu češkoga katolicizma nad husitizmom personificirajući te dvie vjerske opreke motivima husitskog i svetováclavskog pučkoga korala, tako je Schneider-Trnavský u ovoj svojoj simfonijskoj pjesni glasbeno proslavio triumf slovačkoga kršćanstva nad starim slovačkim poganstvom personificirajući te dvie vjerske opreke motivima jedne stare pučke popievke, koja podsjeća na pogansko doba, i pučke himničke popievke o Nitri, gdje je sv. Metod slovačkim pređima propoviedao Božju rieč. Simfonijska pjesan »Pribinin zavjet« ima po svojoj misaonoj uzvišenosti i po svojoj glasbenoj jedrini i po svom stvaraocu iztaknuto mjesto u slovačkoj glasbi. Skladana je za 1100. godišnjicu kneza Pribine i izvedena prvi put na proslavi tog jubileja u Nitri g. 1933., pa se izvodi odtada uviek na slovačkim simfonijskim koncertima, koji imadu bilo narodno-reprezentativni, bilo umjetničko-reprezentativni značaj.

Mikuláš Schneider-Trnavský je nastojao snažnim svojim stvaralačkim duhom obuhvatiti sva glasbena područja i na svakom znao zasjeći dublju brazdu. Ni *glasbeno-dramsko područje* nije mimoišao. Doduše po biti svoga glasbenog stvaranja, u kojem prevladava lirsko-melodijski elemenat, nije bio predodređen, da i tu iza Belline opere pomakne slovački glasbeni razvoj naprie d. No uza sve to on je melodramom »V a r i n k a«, skladanom na rieči Ignáca Grebáča Orlova, dao živ dokaz, kako on zna i za dramatski elemenat naći u svojoj glasbi primjeren izražaj. Sam skladatelj priznaje, da se bavio mišlju skladati operu, ali da se toga nije latio samo zato, što nije naišao na dobar slovački libreto. Možda se baš u tom i zrcali njegovo duboko umjetničko shvaćanje, jer ono desetak slovačkih opera, što dosad

postoje, mora doista velik dio svog neuspjeha zahvaliti slabosti libretâ. Kad dakle Schneider-Trnavský nije našao libreta za operu, napisao je sam libreto za glasbenu veselu glumu (komediju), koju je uglasbio pod naslovom »Bellarosa« i koja je prvi put izvedena g. 1941. u Slovačkom Narodnom Kazalištu u Bratislavi. To je opereta u klasičnom (ne današnjem vulgarnom) smislu te rieči. Duhovit sadržaj, prožet finim humorom, odjeo je skladatelj glasbom, koja je jednako duhovita i koja sjajno ilustrira i pointira scensko zbivanje. Već predigra, koju je bio skladao prvotno kao koncertnu predigru, osvaja svojom melodijskom sočnošću i duhovitom bizarnošću, te ponešto (fugiranom prvom temom) podsjeća na predigru Smetanine »Prodane nevjeste«. U radnji mieša građanski elemenat s pučkim, a baš takav dualizam nije Dvořáka doveo do pravog uspjeha. Da se Schneider-Trnavský držao samo pučkog elementa, koji je njemu glasbeno tako duboko prirođen, možda bi bio već tim djelom došao do ostvarenja jedne vesele opere, koja bi u slovačkoj glasbi zauzela značenje,, kakvo u češkoj ima »Prodana nevjesta«. On je tim djelom došao zapravo samo do polovice puta: stvorio je umjetnički najbolju dosadašnju slovačku operetu, djelo, koje kao takvo može i u stranom svietu postići sjajnih uspjeha, jer se odlikuje upravo straussovski sjajnom, melodioznom i duhovitom glasbom, ali svejedno nije stvorio tipično slovačko glasbeno-scensko djelo, koje bi za daljnji razvoj na tom području slovačke glasbe imalo odlučno, osnovno značenje. No Schneider-Trnavský nije još izrekao konačnu svoju rieč u slovačkoj glasbi.

*

Kad bacimo pogled na cjelokupnu glasbu Mikuláša Schneidera-Trnavskoga, onda vidimo, da je on genijalan melodik, koji je više nego itko drugi u slovačkoj glasbi izdigao kult melodičnosti na pravu umjetničku visinu. Kao melodijski odkrivač stoji on bez premca u slovačkoj glasbi, a kao punokrvni glasbenik progovara u svojim skladbama glasbenim jezikom, koji njegovi

suvremenici u punoj mjeri razumiju i prihvaćaju. Od nijednog slovačkog skladatelja nije steklo popularnost toliko skladbi kao od njega, a to znači, da je on od sviju najviše srastao s narodnom dušom i narodnim osjećanjem, iako tu treba uzeti u obzir i njegovo naginjanje k tradicionalnosti, koja je suvremenicima uviek shvatljivija, nego probijanje novih umjetničkih smjerova.

Njegova je glasba vedra, nasmijana, puna životnog optimizma, koji i kroz bol i melankoliju pobjedonosno probija. Kao što Smetana nije napisao nijedne pesimističke note, tako to možemo reći i za Schneidera Trnavskoga. Svaki zvuk njegovih djela znači afirmaciju, a nijedna negaciju životnih i vječnih vrednota. U tom je divna etika njegove glasbe, koja visoko izdiže nacionalnu vjernost, ponos nad narodnom prošlošću, vjeru u narodnu budućnost, ljubav prema istini i pravdi, iskreno čovjekoljublje, svetost majčinstva, prostodušnu odanost vjeri i Bogu te nepokolebivi idealizam u svim životnim težnjama. U glasbi Schneidera Trnavskoga našla je duša slovačkog naroda najvjernijeg glasbenog tumača za sve ono, što se u njegovoj dubini krije. Kakogod za Jána L. Bellu i Mikuláša Moyzesa možemo reći, da iz njihove glasbe progovara pojedinac kao kod Bacha ili Schumanna, iz glasbe Schneidera Trnavskoga progovara narod kao kod Beethovena i Smetane. A taj narod ima izpod Tatrâ domovinu, koju skladatelj nada sve ljubi te joj u svoj svojoj glasbi — i u popievci i u zbornim i u orkestralnim skladbama — pjeva neprekidnu himnu.

Ostali stariji skladatelji

VILIAM FIGUŠ-BYSTRÝ rodio se 28. veljače 1875. u Banskoj Bystrici, a umro 11. svibnja 1937. Glasbu je učio kao samouk, državni ispit je za učitelja glasbe položio u Budimpešti, a zatim je još u Pragu nadopunio svoje glasbeno znanje. Poticaj su mu za učenje dale narodne popievke, koje je zapisivao i pokušavao harmonizirati. Na tom području učinio je za slovačku glasbu mnogo, jer je još u razdoblju do g. 1918. udesio množtvo slovačkih narodnih popjevaka za jedan glas i glasovir te je poslije prevrata izdao »Tisuću slovačkih pučkih popjevaka« (1000 slovenských l' udových piesní). Od njega su i zbirke »Slovačke pučke popievke« (Slovenské l' udové piesne) i »Popievke iz slatinskoga kraja« (Piesne z kraja slatinského). Skladao je i velik broj vlastitih popjevaka: »Po poljima i livadama« (Po poliach a lúkach), 10 popjevaka za jedan glas i glasovir op. 53., »Čežnje« (Túžby), 6 popjevaka za jedan glas i glasovir op 76., »Moja majka« (Mati moja, 1927.), 5 popjevaka na rieči Fedora Ruppeldta op. 85., »Sanje« (Sny) itd. Potaknut valjda uzorom Smetanine kantate »Češka pjesma« (Česká píseň) skladao je Figuš-Bystrý za prošlog svjetskog rata veliku kantatu »Slovačka pjesma« (Slovenská pieseň) za sola, zbor i orkestar na rieči najvećeg slovačkog pjesnika Hviezdoslava, veliko djelo, koje je g. 1920. izvedeno u Pragu na reprezentativnom koncertu slovačke glasbe i bilo popraćeno velikom pohvalom češke glasbene kritike. Potaknut uspjehom tog djela dao se skladatelj na posao, da stvori i operu, za kojom je ciela tadanja slovačka kulturna javnost težila. Izabrao je čuveno pjesničko djelo »Detvan« od starijeg slovačkog pjesnika Andreja Sládkoviča prema tom epskom djelu načinio mu je pjesnik E. B. Lukáč libreto, i tako je Figuš-Bystrý radeći na tom djelu od 1922. do 1925. godine stvorio operu »Detvan«, prvo slovačko operno djelo na izvorni slovački tekst (jer je Bellin »Kovač Wieland« skladan na njemački tekst, koji je tek naknadno preveden na slovački). Ta je opera kao

drugo operno djelo slovačke glasbe uobće izvedena prvi put 1. travnja 1928. u Bratislavi. Za razliku od Belle, koji je »Kovača Wielanda« skladao na novoromantički wagnerijanski način, Figuš-Bystrý je »Detvana« skladao kao folklorističku operu, u kojoj ga je narodni sujet navodio na imitiranje narodne melodike. Tako je ovaj skladatelj od harmoniziranja pučke popievke razvojem dospio do skladanja opere u duhu tih popjevaka.

No Figuš-Bystrý skladao je i instrumentalna djela. Većinom se i tu držao malih oblika polazeći od pučke popievke. Osobito su u tom značajne njegove glasovirske skladbe »Listovi za spomenar« (Lístky do pamätníka) op. 44. i »Ugođajne slike« (Náladové obrazy), pa ciklus »Iz dječjeg života« (Z detského života) za violinu, violu i glasovir. U većim formama skladao je »Slovačku sonatu« (Slovenská sonáta) u dorskoj ljestvici za glasovir, Sonatu u c-molu za gusle i glasovir, Gudalački kvartet u Es-duru, Glasovirski trio u G-duru itd. No sve te njegove instrumentalne skladbe obilježuje prilična konvencionalnost u melodici i obradbi, pa iako su izpunjale preveliku prazninu u slovačkoj glasbi starijeg smjera, nisu mnogo doprinosile njenu razvoju.

DR DEZIDER LAUKO rodio se 8. studenoga 1872. u Sarvašu u Bačkoj, a umro 2. prosinca 1942. u Bratislavi. Svršio je pravne nauke u Budimpešti i doktorirao, a glasbu je učio kod profesora Szendija. Bio je sjajan glasovirač te se izprva posvetio tom zvanju, ali kasnije je stupio u financijsku službu. Skladao je velik broj skladbi za glasovir, koje su obrađene s briljantnom tehnikom. Od tih skladbi osobito su poznate: »Slovačka rapsodija« (Slovenská rapsodia) op. 11. na poznate pučke napjeve, Minuetto op. 16., Valse scherzando op. 19. i op. 44., Caprice op. 24., »Slovački ugođaji« (Slovenské nálady) op. 28., Scherzo impromptu op. 39., »Naša djeca« (Naše deti) op. 33.—37., a za glasovir četveroručno stekli su popularnost »Slovački plesovi« (Slovenské tance) op. 17., koje je izdala Matica Slovačka i u kojima je na rapsodički način i s upotrebom sjajnih

glasovirskih efekata dao nizove živih pučkih melodija i bujnih slovačkih ritama. Narodne popievke preodievao je i u zborno glasbeno ruho ili udešavao za jedan glas uz pratnju glasovira, na pr. »Vienci slovačkih pučkih popjevaka« (Vence zo slovenských ľudových piesní) op. 30. i 31. Bavio se i pisanjem knjiga o glasbi, i to: »Slovačko glasbeno naziv lje« (Slovenské hudobné názvoslovie, 1923.), Melodija« (Die Melodie, 1924.), »Židovska glasba« (Die jüdische Musik, 1926.), »Cigani i njihovo glasbeno značenje« (Cigáni a ich hudobný význam).

FRICO KAFENDA rodio se 2. studenoga 1883. u Mošovcima. Već kao gimnazijalac u Ružomberku stekao je prvo glasbeno znanje kod crkvenog skladatelja i regensa chori Jozefa Chládeka. Poslije svršene srednje škole učio je glasbene nauke na konzervatoriju u Leipzigu. Tu je glasovir učio kod Karla Teichmüllera, a dirigiranje kod Artura Nikischa. Bio je operni dirigent u Zwickauu, Tilsitu i Bilsku te pedagog na Opernschule des Westens u Berlinu. Vrativši se poslije prošlog svjetskog rata iz ruskog zarobljeničtva g. 1920. sudjelovao je u stvaranju bratislavskoga konzervatorija, kojemu je sad na čelu kao ravnatelj. Kao glasovirski virtuoz sudjelovao je u Bratislavskom Triu, a kao glasovirski pedagog odgojio je cieli niz izvrstnih glasovirača, među kojima se osobito iztaknuo Michal Knechtsberger (koji je u prosincu 1942. nastupio i u Zagrebu) svojim dubokim smislom za komornu glasbu, baštinjenim od Kafende. Kao profesor kompozicije odgojio je među ostalima Eugena Suchoňa, koji je kao skladatelj ponos slovačke glasbe i svog učitelja. Kafenda je od g. 1939. i predsjednik Glasbene Komore u Bratislavi. Na skladateljskom području nije se on pokazao toliko plodnim kao na pedagožkom i organizatorskom, jer je sam prema sebi prekritičan. Ali svaka njegova skladba znači pravi dobitak za slovačku glasbu, jer je stekavši solidno znanje njemačke škole i bogato poznavanje njemačkog glasbenog strujanja i mišljenja znao svakoj svojoj skladbi dati obilježje glasbene solidnosti i dublje umjetničke mi-

saonosti. Djela su mu: Glasovirska suita (Klavírna suita), Sonata za violinu i glasovir, Sonata za čelo i glasovir, Gudalački kvartet u G-duru, zatim Četiri popievke za jedan glas i glasovir na rieči velikog slovačkog pjesnika Svetozára Hurbana Vajanskoga, »Ave Maria« za jedan glas i orgulje i t. d.

ERNEST KRIŽAN rodio se 17. ožujka 1893. u mjestu Vyšna Boca. Glasbene nauke svršio je na konzervatoriju u Čikagu, jer se prije prošlog svjetskog rata s otcem, koji je kao učitelj radi svog rodoljublja bio od madžarskih vlasti progonjen, morao izseliti u Ameriku. Kao glasovirski virtuoz priređivao je koncerte po raznim američkim mjestima, a g. 1920. vratio se u domovinu i počeo djelovati kao profesor glasovira na Glasbenoj školi u Bratislavi. Zatim je još nekoliko godina učio kod prof. Viléma Kurza u Brnu te postao profesor bratislavskoga konzervatorija. Ne sklada mnogo. Glasovirskim skladbama »Prélude«, »Božićna zvonca« (Vianočné zvonky) i drugima daje svoj čedni prinos slovačkoj glasovirskoj literaturi.

VLADIMÍR MELIČKO (* 18. siečnja 1893. u Turč Sv. Martinu) je sin učitelja, evangeličkog kantora, dirigenta pjevačkog družtva i skladatelja Jána Melička (1846.—1926.). Svršivši trgovačku školu stupio je u bankovnu službu u Turč. Sv. Martinu, kamo je u ono doba bio došao i nama Hrvatima poznati operni pjevač Arnold Flögl, tada kao zubarski tehničar. Flögl i mladi Meličko se sprijateljiše, pa kad se iz njihova glasbenog prijateljstva rodila g. 1912. izvedba Weberove opere »Strielac vilenjak«, događaj za tadanje slovačke prilike nada sve neobičan, odlučiše obojica posve se posvetiti glasbi i odoše u Prag. Tu je Meličko na konzervatoriju učio glasovir kod J. Procházke, a kompoziciju najprije kod K. Steckera te kasnije u majstorskoj školi J. B. Foerstera. Skladao je melodrame »Anča« na rieči pjesnika Hviezdoslava i »Milan R. Štefánik« na rieči R. Medka, zatim razne skladbe za pjevački zbor i popievke za jedan glas i glasovir, među kojima popievka

»Ostavljena« (Opustená) na rieči Andreja Sládkoviča svjedoči, kako on zna popievku upravo baladički oblikovati razvijajući glasovirskom pratnjom gotovo dramatsku gradaciju u glasbenoj gradnji. Za glasovir je skladao većinom plesne skladbe, a od ostalih je osobito poznata njegova »Slovačka rapsodija« (Slovenská rapsódia). Dao se i na skladanje opere prema Hviezdoslavovu pjesničkom djelu »Lugareva žena« (Hájnikova žena), ali tu je zastao. Uobće je kao skladatelj zamuknuo. Od g. 1922. je u službi Slovačkog Narodnoga Kazališta u Bratislavi, gdje je sada meštar opernog zbora. Znao je napisati i vriednih glasbenih članaka.

Među ovim starijim skladateljima pojavile su se i *dvie skladateljice:* L'udmila Lehotská-Križková i Emília Šándrikova-Kubišová, koje se ne ističu posebnom umjetničkom individualnošću, nego daju tek svjedočanstvo o svježini jednostavnog, iskrenog stvaralačkog izražavanja.

L'UDMILA LEHOTSKÁ-KRIŽKOVÁ (* 10. siečnja 1863.) učila jee glasbu kod skladatelja Františka Janečeka, orguljaša u Kremnici, gdje je do njene osamnaeste godine svestranu glasbenu djelatnost razvijao i vršio velik umjetnički utjecaj Ján L. Bella. Šteta, što on nije još koju godinu ostao u tom gradu, možda bi se pod njegovim utjecajem jače razvili umjetnički vidici i stvaralačka sposobnost ove skladateljice. Skladala je razne skladbe za glasovir, na pr. Sonatu u F-duru, zatim skladbe za gusle i glasovir na pr. »Slovački ples«, popievke i zborne skladbe, sve u jednostavnom stilu. Zbirka »Petnaest popjevaka« za jedan glas i glasovir izašla joj je u nakladi Matice Slovačke (1935.). Skladatelj Eugen Suchoň preradio je neke njene glasovirske skladbe.

EMÍLIA ŠÁNDRIKOVA-KUBIŠOVÁ (* 1878.) je glasbena samoukinja. Skladala je popievke, pjesme bez rieči, koračnice, dapače i jednu Misu. Neke je skladbe izdala i tiskom, nakon što su ih pregledali Mikuláš-Schneider-Trnavský i Viliam Figuš-Bystrý.

4

Dolazak moderne glasbe

Skladatelji, kojih je umjetničko pojavljivanje i zrijenje došlo u doba, kad je prošli svjetski rat već bio skrenuo sudbinu slovačkog naroda na nove, slobodnije staze, nastupaju u razvoju slovačke glasbe kao prvi nosioci težnja, koji su iz moderne europske glasbe stali dopirati i do pomlađene Slovačke. Zapravo su to predteče onih, koji brzo iza njih dolaze, da slovačko glasbeno stvaranje čvršće uklope u glasbene smjerove, što su u svjetskoj glasbi prevladali od prije prošlog svjetskog rata do danas. Njihova umjetnička individualnost ističe se pod sve širim vidokrugom, a njihova stvaralačka aktivnost nosi značaj sve veće svestranosti i težnje za sve jačim umjetničkim produbljivanjem.

JÁN FISCHER rodio se g. 1896. Bio je izprva učitelj, a tek poslije g. 1918. posvetio se glasbi te je svršio glasbene nauke na konzervatoriju u Pragu, gdje je bio đak J. B. Foerstera i K. B. Jiráka. Prvo od njegovih nekoliko desetaka glasbenih djela je Gudalački kvartet »Proljetni dani« (Jarné dni) iz 1919. godine. Zatim je skladao Gudalački kvartet u d-molu (1922.) i Gudalački kvartet u cis-molu (1929.), pa onda Gudalački sekstet (1922.) Na polju orkestralne glasbe poznati su mu Nocturne u Es-duru i Nocturne u cis-molu, na polju glasovirske glasbe Sonata u f-molu i sonatina, kojoj je dao naslov Sonetta zgrnuvši u jedan stavak sve dielove sonatine, a skladana je skoro monotematski i prilično orguljaškom tehnikom sa sekvencama i čestim tematskim progresima. Na polju vokalne glasbe dao je ciklus zborova »Tužne pjesme« (Smutné piesne), ciklus popjevaka »Očekavanje« (Očakávanie) i t. d. Fischer je skladao i operu »Málka« (1934.) na svoje rieči. Ističe se i kao crkveni

skladatelj. Sve njegove skladbe nose obilježje stvaralačke snage, moderne tehničke spreme i neporecivih umjetničkih vrednota. Utjecaj osebujnog stila i produhovljenoga glasbenog smjera velikog češkog skadatelja J. B. Foerstera ostavio je vidljive tragove u stvaranju ovog slovačkog skladatelja, koji baš po tom stoji kao osamljena pojava u današnjem slovačkom glasbenom vrienju i strujanju spajajući razdoblje starijega skladateljskog naraštaja s današnjim. Napisao je prvu slovačku »Povijest glasbe« (Dejiny hudby), koju je g. 1933. izdalo Družtvo sv. Vojtjeha u Trnavi. Od g. 1942. je nadzornik svih glasbenih škola u Slovačkoj Republici.

FRAŇO DOSTÁLIK (* 27. veljače 1896. u mjestu Hámry) išao je do g. 1914. u učiteljsku školu, a glasbene je nauke g. 1921. svršio na konzervatoriju u Brnu. Bio je orguljaš u Turč. Sv. Martinu, regens chori u Banskoj Bystrici, a onda profesor glasbe na učiteljskim školama. Skladao je Glasovirske skladbe (Klavírne skladby) op. 5. i 7., »Tri dunavske bagatele (Tri dunajské bagatelly) za glasovir (1927.), Sonatu za glasovir četveroručno op. 15. (1928.), Violinsku sonatu op. 1. (1923.), Violinsku sonatu op. 8. (1928.), Violinsku sonatu op. 11. (1927.), Violinsku sonatu op. 13. (1927.), Popievke op. 3. (1922.), »Već nad vodama« (Už nad vodami) za jedan glas uz pratnju orkestra op. 17. (1928.), zatim šest mužkih zborova op. 6. (1925.), Tri mješovita zbora op. 9. (1925.), mužki zbor »Vječni Rim« (1927.), melodram »Na Bradlu« (Na Bradle) op. 16. (1928.), melodram »Na ugarcima« (Na úhoroch, 1929.) i t. d. Na orkestralnom polju javio se skladbom »Bagatella« op. 20. (1931.) i jednom Simfonijom, zatim je skladao scensku glasbu k drami »Cvrčak na ognjištu« (1929.), operetu »Gin«, a okušao se i kao operni skladatelj: »Radúz i Mahulena« te »Herodes i Herodijada«. Bavio se i glasbenom kritikom i sabiranjem pučkih popjevaka. U posljdnje se doba sve manje stvaralački javlja.

JOZEF ROSINSKÝ (* 5. XII. 1897. u Banovcima nad Bebravom) učio je glasbene nauke u Turinu i Rimu Sad je regens chori u Nitri. U množtvu njegovih crkvenih skladbi, ro Misâ, Te Deum, preko 300 pjesama, posebnu pažnju zaslužuje Missa pastoralis op. 319. za sola, zbor i orgulje (1934.). To je djelo puno liepe, kadgod upravo lirske melodičnosti, puno kontrasta i umjetničke invencije, te je možda najreprezentativnija skladba te vrsti u novijoj slovačkoj glasbi. Na polju svjetovne glasbe poznata je zbirka njegovih solo-popjevaka »Deset lirskih pjesama« (10 lyrických piesní), izašla tiskom 1942.: te su popievke melodijski jednostavne, pretežno melankolične, a glasovirska im je pratnja modernoga karaktera prelazeći često u glasbeno slikanje s impresionističkim ugođajem. Taj impresionički ugođaj odaje i njegova glasovirska skladba »Trenčanska zvona« (Trenčianske zvony) op. 84., izdana tiskom g. 1939. I na polju opere stvorio je Rosinský tri djela: operu »Mataj«, koja je izvedena g. 1933., historijsku operu »Matúš Čák Trenčianský«, koja je doživjela svoju prvu izvedbu g. 1936., te operu »Čalmák«, izvedenu prvi put 6. travnja 1940. Skladao je i jednu operetu: »Kolievka« (Kolíska). Od Rosinskoga je i gudalački kvartet »Muka Gospodnja« (Utrpenie Pána). U obćem slovačkom glasbenom sbivanju ne daje se ovom skladatelju značenje u razmjeru s obilnim njegovim glasbenim stvaranjem.

LADISLAV STANČEK (* 7. veljače 1898. u Prievidzi kod Nitre) učio je glasbene nauke na konzervatoriju u Brnu, i to orgulje kod Eduarda Treglera, a kompoziciju kod Vilima Petržalke. Danas je profesor na biskupskoj učiteljskoj akademiji u Spišskoj Kapituli i član izpitnog povjerenstva za profesore glasbe i pjevanja. Član je i Slovačke Katoličke Akademije kao jedan od najiztaknutijih slovačkih crkvenih i orguljaških skladatelja. Za orgulje je skladao Andante op. 2. b, Largo op. 2. c te djela manifestativnog značenja Fantaziju na slovačku himnu »Hej Slováci« op. 40. a, Meditaciju nad pjesmom »Hojže Bože« op. 40. b, Fantaziju i meditaciju nad bud-

nicom »Kto za pravdu horí« op. 40. c, Predigru »Duše Sveti, dođi s neba« (Duchu svätý príď s neba« op. 50. br. 62., Svečanu predigru op. 50 br. 80. i t. d. Stil tih skladbi nosi obilježje tradicionalnosti, koja se sa svježom razrađenošću temâ i tehničkom uglađenošću stapa u liepu umjetničku cjelinu. Crkvene su mu vokalne skladbe: Missa brevis za dva jednaka glasa op. 12., Missa Deus Sempiterne za zbor, orkestar i orgulje op. 23. i Glagolska misa op. 26. a, zatim »Ave Maria« za sopran, alt i orgulje op. 17. a, »Sub tuum praesidium« za sopran, alt i orgulje op. 17. b, »O salutaris hostia« za sopran, alt i orgulje op. 17. c, staroslavenski »Otče naš« op. 26. b, više marijanskih i drugih crkvenih pjesama te za orgulje Praeludia »Jubilate Deo« op. 57., djelo, koje je izašlo tiskom g. 1944. u Ružomberku. U tim se crkvenim skladbama očituje izraziti melodijski smisao i solidna harmonjska obradba. Na polju svjetovne glasbe skladao je četiri melodrama (na pr. »Dolazak sv. Ćirila i Metoda na Devín« op. 36.), cieli niz vokalnih zborova, među njima mnogo narodnih popjevaka uđešenih za mužki zbor, kantatu »Dunaju ňáš« op. 20., cieli niz popjevaka (među njima i narodnih) za jedan glas i glasovir, zatim ciklus popjevaka »Mŕtvy« za sopran i orkestar op. 56. na rieči pjesnika Andreja Žarnova, Tri popievke s orkestrom op. 15., »Žalobna oporuka« (Smútočný odkaz) za tenor i orkestar op. 16. i t. d. Skladatelj Stanček stekao je sebi i znatno mjesto i na polju komorne glasbe. Skladao je .Varijacije za glasovir op. 1. a, Sonatu za gusle i glasovir op. 10., Baladu za čelo i glasovir op. 28., Preludij i meditaciju za violu op. 33., Sonatinu za flautu op. 32., Gudalački kvartet (»dorski«) op. 9., drugi Gudalački kvartet u g-molu op. 27., Klavirni kvartet op. 31., Komornu suitu za violinu, violu i gitaru op. 29., Puhalački kvintet op. 54. i druga manja djela. U svim tim skladbama dolazi do izražaja izrazita melodičnost i skladna formalna glasbena gradnja. Na orke-

stralnom polju dao je Stanček ove skladbe: suita »Sjaj na vodama« (Lesk na vodách) op. 19., »Hlinka-na koračnica« op. 42. a it. d. Na teoretskom polju izdao je Stanček knjigu »Orgulje« (Orgán). Stanček kao stvaralac ima dosta izrazito mjesto u slovačkoj glasbenoj kulturi, stečeno velikom stvaralačkom plodnošću, solidnošću u glasbenoj gradnji i produhovljenošću svojih glasbenih nazora, koje utjelovljuje u svojim djelima. Njegovo dublje gledanje na smisao glasbe dolazi do izražaja i u njegovoj knjizi »Poglavlja o glasbenoj umjetnosti« (1944.).

ANTON CIGER, ravnatelj Glasbene Komore u Bratislavi, dokazao je nizom skladbi stvaralačku invenciju, osobito u vokalnoj glasbi, koja je njegovo glavno područje. Skladao je crkvene skladbe, na pr. »Ave Maria« za jedan glas i orgulje, »Ave verum« za jedan glas i orgulje, zatim svjetovne zborne skladbe, na pr. »Od Karpata do dolinâ« (Od Karpát do dolín), kantatu »Hej, Juro Jánošík« za sola, mužki zbor i orkestar itd.

JÁN VALAŠŤAN-DOLINSKÝ je vokalni skladatelj i harmonizator pučkih popjevaka. Od njega je zbirka pučkih popjevaka za dječji zbor »Slavimo svečano« (Slávne slávne), zbirka pučkih popjevaka za mužki zbor »Piesmom napried« (Spevom vpred), ženski zbor »Siročad dječica« (Sirôtičky-detičky) i t. d. Složio je zbirke pučkih popjevaka »Pjevaj-der, pjevaj« (Spievajže si, spievaj) za jedan glas s pratnjom violine (pratnja od M. Schneidera Trnavskoga), »Slovačke pjevanke« (Slovenské spievanky) za jedan glas, »Moj pjevnik« (Môj spevník), zatim razne popievke za jedan glas i glasovir itd.

VOJTA KOPECKÝ (* 4. II. 1895.) živio je kao častnik češkoslovačke vojske duže u Slovačkoj te je skladao veći broj slovačkih skladbi, osobito za mužki zbor, na pr. »Jánošikovská«, »Gusle moje, gusle« (Husle moje, husle), »Uzeo bih te« (Vzal bych ťa), »Kod zelene vrbice« (U zelenej rakyty) itd. Od njega je i predigra »Jánošík« (1929.)

5

Predstavnici suvremene glasbe

Ján L. Bella i Mikuláš Moyzes su stvarali još izvan domovine, a Mikuláš Schneider-Trnavský nije na putu svojih glasbenih nauka još bio preko Budimpešte i Beča dospio do Praga, kad je iz Praga jedan skladatelj, kojemu je bilo suđeno, da iza Dvořáka stupi na vodstvo češke glasbe, svratio svoj pogled na Slovačku i potražio u neizmjerju njene pučke glasbe i divne prirode vrela za svoje glasbeno stvaranje. Bio je to Vítězslav Novák, (* 5. XII. 1870.) čija je simfonijska pjesan »U Tatrama« (V Tatrách) iz g. 1902. zajedno s njegovim obradbama slovačkih pučkih popjevaka značila na početku ovog stoljeća pravo glasbeno odkriće. Nitko tada u zanosu za ta »slovačka« djela 32-godišnjeg češkog skladatelja nije slutio, da će on četvrt stoljeća kasnije imati odlučan utjecaj na novi slovački glasbeni naraštaj. Kad je iza g. 1918. bila slovačkoj mladeži dana veća mogućnost, da se posvećuje glasbi, Prag je postao središte, kamo su najdarovitiji hrlili na najviše glasbene nauke. Tu su nauku o kompoziciji učili redovito kod Vítězslava Nováka, Josefa Suka ili J. B. Foestera. Najveći utjecaj imao je na tadanji glasbeni naraštaj Novák, pa kao što je Bella u Smetaninu novoromantičkom Pragu našao svoj prvi umjetnički oslon i kao što je po Schneideru-Trnavskom slovačka glasba doživjela blagotvoran utjecaj Dvořákove kasne romantike, tako su iz škole Vítězslava Nováka izašli glavni stvaralački predstavnici današnje slovačke glasbe, među kojima nose prvenstvo trojica: Aleksander Moyzes, Eugen Suchoň i Ján Cikker. A taj se novákovski utjecaj nastavlja neizravno i na najmlađi slovački glasbeni naraštaj. Pod tim utjecajem stali su se u Slovačkoj udomljivati moderni glasbeni smjerovi. Osobito su impresionizam i ekspresionizam našli tu izrazitih sljedbenika.

Aleksander Moyzes

Prvak moderne slovačke glasbe je Aleksander Moyzes (* 4. IX. 1906. u Kláštoru pod Znievom), sin skladatelja Mikuláša Moyzesa. Svršivši gimnaziju otišao je g. 1924. na konzervatorij u Prag, gdje mu je izprva profesor kompozicije bio Otakar Šín, a orguljanja Bedřich Wiedermann. Kasnije je postao đak Vítězslava Nováka, pod čijim je umjetničkim vodstvom njegov skladateljski razvoj dobio unutrašnje produbljenje i jasan smjer. Novákovo umjetničko posezanje za slovačkim glasbenim blagom, njegovo poniranje u slovačku glasbenu psihu bilo je ono prvo, što je mladog Moyzesa privlačilo k njemu. A onda je nastojao prodrieti u bit Novákova glasbenog stvaranja, koje se doduše odlikuje i bogatom melodijskom invencijom i bujnim harmonijama, vođenima u velikim plohama i s iznenadnim spojevima, a i u ritmici nosi značajke velike jedrine, osobito pod utjecajem slovačkih ritmičkih osebina, ali najjača mu je strana sjajni kolorizam i široko razvijena polifonija, tako da Nováka nazivlju polifonijskim koloristom. U tom je Novák veoma srodan Rikardu Straussu: obojica su nada sve veliki umjetnici glasbenih boja, dakle impresionisti, ali taj njihov impresionizam nije ipak puko slikanje zvukovima, kao što je to kod Cauda Debussya, nego se ističe i njihova težnja za gradnjom glasbenih oblika, koje oni formiraju prema vlastitim stvaralačkim nakanama i u kojima daju i jasnijoj melodijskoj liniji određenu ulogu. Aleksander Moyzes nije se mogao oteti dojmu, kojim je na njegovu mladu dušu, željnu novih velikih umjetničkih vidika, dielovala velikopoteznost Novákove polifonije, bujnost njegova kolorizma i snažna unutrašnja dinamičnost njegova glasbenog izražaja. I postavio je sebi ideal: dati slovačkoj glasbi djela takvih novih ljepota i vrednota, kakve je odkrio u Novákovoj glasbi. Ne smije to dakako biti puko nasljedovanje, jer premda se Novák od bilo kojeg drugog neslovačkog glasbenika najviše približio slovačkoj glasbenoj duševnosti, ipak ne može biti pravi ostvaritelj slovačke glasbene ideologije, jer stoji po strani od slovačkog naroda, njegov život nije dio slo-

vačkog života, njegova duša nije dio slovačke narodne duše, koju on promatra i shvaća samo izvana, a ne izlazi iz njene biti. Slovačku glasbenu ideologiju može stvoriti samo slovački skladatelj. Moyzes je od Nováka preuzeo mio obće umjetničke poglede i vanjske tekovine njegova glasbenog smjera, a onda je proširujući te umjetničke poglede i oboružan novákovskim izražajnim tekovinama stao iznositi na vidjelo ono, što je sam iz svoje duše mogao dati. I dolaze jedno za drugim djela sve svježije muzikalnosti i sve izrazitije samoniklosti, djela, koja znače prekid sa slovačkom glasbenom romantikom i početak novog, modernog smjera u glasbenom razvoju Slovačke.

I.

Devetnaestgodišnji Moyzes javio se već g. 1925. kao mladi konzervatorista na polju *vokalne glasbe* ciklusom »Pet pučkih popjevaka« (Päť ľudových piesní), obrađenih za mužki zbor, te je dobio nagradu Pjevačkog Zbora Slovačkih Učitelja. Dakle započeo je svoj skladateljski put ondje, gdje je romantika nalazila svoj najelementarniji oslon: kod pučke popievke, gdje je i otac mladoga skladatelja bio našao najdublje vrelo za svoje glasbeno stvaranje. Ali već tu, a još više kod prvih njegovih izvornih vokalnih skladbi, koje su u isto doba došle — »Romanca«, »Santa Helena« i »Miesto vienca«, sve tri za mužki zbor (op. 1.) —, očitovala se težnja za novim izražajem, za novim formiranjem, za novim umjetničkim pogledima. Različitim tehničkim mogućnostima i bojama zvukovâ nastojao je naknaditi tradicionalni melodijski tok. Rađao se impresionist. Značajno je, da je prva njegova izvorna zborna skladba »Romanca« nastala na rieči Svetozára Hurbana Vajanskog, predstavnika slovačke književne romantike, od kojega je preko Martina Rázusa (»Miesto venca«), predstavnika modernog književnog nacionalizma, došao k stihovima E. B. Lukáča, jednog od prvaka slovačkoga književnog simbolizma (»Santa Helena«). Dvie godine kasnije došla su Moyzesova Dva mješovita zbora op. 3. (Dva miešané sbory). Nakon svog prvog

velikog skladateljskog uzpona skladao je dalje mužki zbor »Splavar« (Pltník) na rieči Vajanskoga (1934.) i »Primi pozdrav« (Pozdravenie prijmi) na rieči E. B. Lukáča (1937.). Zborne skladbe Aleksandra Moyzesa uzpinju se k najvišim umjetničkim visinama, koje su dosegnute u dosadašnjem razvoju te grane slovačke glasbe.

I kod *solo-popjevaka* zahvatio je Aleksander Moyzes odmah u početcima svog stvaranja u blago pučkih popjevaka, kojih je veći broj udesio za jedan glas i glasovir. Čim uzmemo u ruke njegovu prvu zbirku »Dvanaest pučkih popjevaka iz Šariša« op. 9. (12 ľudových piesní zo Šariša), koja je g. 1929. izašla tiskom u Pragu, odmah tu vidimo nov, moderniji način obradbe, nego što je to kod M. Schneidera Trnavskoga. Nema tu više one romantičke uglađene ljubkosti u glasovirskoj pratnji, koja se osniva na linearnom glasbenom osjećanju te je kao sama po sebi razumljiva, nego mjesto toga skladatelj pučki pjev provejava harmonijskim uzbuđenjima, koja glasovirskoj pratnji daju jaču distancu od napjeva, nego što smo na to navikli po klasičko-romantičkom shvaćanju. U pojačanoj mjeri se to očituje kod kasnijeg skladateljeva obrađivanja pučkih popjevaka, pa je u zbirci »Šest pučkih popjevaka« za bas, flautu i glasovir op. 14. IV. (6 ľudových piesní, 1937.) pučkom napjevu suprostavio osim glasovira još jedno melodijsko glasbalo, da uzmogne što jače iztaknuti svoj posebni glasbeni odnos prema onom, što je puk svojom melodikom stvorio.

U vlastitom stvaranju izvornih popjevaka pojavio se Aleksander Moyzes g. 1928. prvom zbirkom »Boje na paleti« (Farby na palete) op. 5., kao da već samim naslovom tog djela postavlja svoje impresionističko umjetničko vjerovanje. Nije mu tu doduše uspjelo ostvariti dosljedno melodijsko odricanje i dati samo raztrgane boje i ugođaje, nego tu ipak osjećaš duboko melodijsko vrienje, koje kao da je sapeto harmonijskim i glasbeno-ilustrativnim sponama glasovirske gom na površinu. Lirika pjesnika Lace Novomeskoga,

iztaknutog socialnog pjesnika, dala je skladatelju mogućnost, da je unese u glasbenu obradbu takvog stila. Od istog pjesnika uglasbio je 4 pjesme i u ciklusu popjevaka »Put« (Cesta) za jedan glas i orkestar op. 13. iz g. 1933. Radi neobične njihove glasbene ljepote, osobito što se tiče melodijske iztančanosti i krasnoga kolorita ostvarenog instrumentalnom obradbom, smatraju se popievke tog ciklusa biserima najnovije slovačke literature solo-popjevaka. Schneider-Trnavský dobio je u Aleksandru Moyzesu velikog nasljednika, koji nastavlja razvoj slovačke popievke dostižući razinu suvremene glasbe. Krasno svjedočanstvo daje o tom i popievka »Pjesma loretanskih zvonâ« (Pieseň loretanských zvonov), kojoj je rieči također dao Laco Novomeský: glasbenim slikanjem, koje niže nagle prielaze u bojama akordâ noseći imitaciju zvonjave u nebeske visine, dao je skladatelj sjajo ruho slikovitim stihovima o čuvenom milozvuku zvanâ pražke loretanske kapelice. K toj se popievci pridružuje i »Tko je gospodar pod Poljanom« (Kto pán pod Poľanou, 1941), na rieči Emila Ruska, samo što u ovoj popievci neobičnom toplinom prožarena melodija dobiva prevlast potiskujući ionako već od impresionističke osebujnosti oslobođenu glasovirsku pratnju. Poput Vítězslava Nováka dao je i Aleksander Moyzes niz dječjih popjevaka nastojeći se glasbeno uživjeti u dječju psihu. Tu je ponajprije zbirka »Dječje pjesmice« (Detske pesničky) op. 13. za jedan glas i glasovir na rieči pjesnikinje Ľudmile Podjavorinske, izdana tiskom g. 1931. u Pragu, zatim zbirka »Tri dvopjeva« (Tri dvojspevy) op. 26. za dva glasa i glasovir na rieči pjesnikinje Mariene Rázusove, izdana g. 1938. u Bratislavi. Jednostavna melodika, koja pjevnom linijom i ritmikom odaje blizinu s pučkim glasbenim izražajem, podložena je glasovirskom pratnjom, koja se kreće u glasbenom toku s naglim harmonijskim skokovima i s oštrijom ritmičkom odmjerenošću te se služi čas monotonošću motivičke gradnje čas šarolikom figurativnošću, da stvori željeni ugođaj.

Cielo umjetničko stvaranje Aleksandra Moyzesa ide od malih formâ prema velikima, te se on i u jednima i

drugima pokazuje kao pravi majstor. Na vokalnom polju dolazi njegova težnja za velikim formama do izražaja u *kantatama*. Već kao 22-godišnji skladatelj stvorio je g. 1928. prvo djelo te vrste pod naslovom »Svečani kriesovi« (Slávnostné vatry) op. 6. na pjesmu Štefana Cmitre. Bilo je to odmah iza ciklusa popjevaka »Boje na paleti«. Dvie godine kasnije nastala je Sinfonia cantata »Demontaža« (Demontáž) op. 12. za tenor, mješoviti zbor i veliki orkestar na rieči socialnog pjesnika J. R. Poničana (1930.), koji je tu opjevao težki život tvorničkih radnika. To djelo, posvetio je skladatelj svom učitelju Vítězslavu Nováku. Zatim je sliedila kantata »Meteor« o Milanu Rastislavu Štefániku. Vrhunac u tom nizu čini scenska kantata »Svätopluk« u 8 slika (1935.), kojoj je libreto prema epskoj pjesni prvog velikog pjesnika Jána Hollýa složio L. Zúbek i koja je bila izvedena u Slovačkom Narodnom Kazalištu u Bratislavi. Još je kasnije pridošla i legenda »Messer Leonardo« za sola, zbor i orkestar (1936.).

II.

Premda je Aleksander Moyzes započeo svoje skladateljsko stvaranje na području vokalne glasbe, gdje je stvorio cieli niz i manjih i većih djela važnog umjetničkog značenja, ipak je težište njegova stvaranja u *instrumentalnoj glasbi*. Baš kao što su u češkoj glasbi Vítězslav Novák i Jozef Suk prvenstveno i pretežno instrumentalni skladatelji, tako je to i Moyzes, koji se u prvim početcima i naslanja na njihov umjetnički smjer odavajući ponešto i znakove utjecaja dvořákovske tradicije. S Dvořákom, Novákom i Sukom srodan je i tim, što je u biti absolutni glasbenik, kojemu je carstvo zvukova jedini izvor glasbenih misli.

Iz godine 1926./7. postoji njegovo prvo djelo *za glasovir*, koje sliedi odmah iza njegovih prvih zbornih skladbi. To su 7 glasovirskih skladbi (7 klavírnych skladieb) op. 2., djelo, kojim je od predašnjeg romantičkog slovačkoga glasovirskog stvaranja (Bella, Figuš-Bystrý, Lauko, Schneider-Trnavský) učinjen prvi

korak prema modernom smjeru. K tom svom glasovirskom prviencu vratio se skladatelj g. 1942. s nakanom, da te skladbe preradi u suitu, koju bi nazvao »Studije« (Štúdie), ali mjesto toga nastala je Sonata u e-molu za glasovir op. 2., djelo u tri stavka, neke vrsti sonata da camera, koja je srodna sa suitom. Prvi stavak — Preludium: Andante con moto — odlikuje se širokom nemirnom melodijom, koja se razvija u stupnjevitom porastu nad profinjenom šestnaestinskom pratnjom lieve ruke. Svršetak stavka u E-duru je priprava za drugi stavak — Scherzo: Allegro vivace —, koji počinje oštrim, ritmički odmjerenim akordima, a u srednjem dielu iznosi dorsku melodiju. Treći stavak — Adagio semplice i Fuga — iznosi pred nas jednostavno motivički građenu melodiju u e-molu, stupnjevanu u varijacijama, a onda prelazi s istom temom u fugu, koja zapravo čini četvrti stavak i koja je obrađena s izrazitim bachovskim značajkama. Ta je skladba (izvedena prvi put 11. svibnja 1944. na bratislavskom krugovalu) jedno od najljepših djela slovačke glasovirske glasbe. I drugo glasovirsko djelo Moyzesovo — »Divertimento« op. 11. (1929.), izašlo tiskom u Pragu (naklada Hudební Matice Umělecké Besedy) — odaje značajke prvog njegova glasovirskog ciklusa: smisao za malu formu, melodijsku tankoćutnost, harmonijsku promišljenost i tehničku profinjenost. Tu je skladbu kasnije skladatelj obradio i za orkestar. Skladajući dalje za glasovir zašao je na egzotične staze stvorivši Jazzzovu sonatu op. 14. br. I. (1932.). Utjecaj moderne plesne glasbene egzotičnosti došao je do izražaja i u Fox etudi op. 14. br. II. (1935.), na koju se odmah nadovezuje i Impromptu op. 14. br. III. (1935.). Te su posljednje tri glasovirske skladbe skladateljev pokušaj, da ritmičku i melodijsku podivljalost, koja je za moderni život tako porazno značajna, svede u umjetnički oblik te izbrusi do snošljive kultiviranosti. Srećom se skladatelj nije tu dao daleko zavesti, pa je to ostala samo epizoda bez većeg značenja u njegovu stvaranju.

Od glasovira prešao je Moyzes na skladbe za *violinu i glasovir*. Prije glasovirskog »Divertimenta«, ali u

istoj godini s tim djelom nastala je i West-pocket suita op. 7. za gusle i glasovir (1929.). Preko jednog desetljeća kasnije vratio se skladatelj opet s jednim djelom violini i glasoviru: to je »Poetička suita« op. 35. (1940.), djelo, koje uz Violinsku sonatu Schneidera Trnavskoga i Violinsku sonatinu Eugena Suchoňa znači jedno od najvrjednijih djela te vrste u slovačkoj glasbi. Sastoji se iz 4 stavka. Prvi stavak — Praeludium: Andantino semplice — građen je u obliku trodjelne pjesme na melodiju, koja svojim značajnim molom i prielazom u paralelni dur odaje tipičnost slovačke pučke melodike. Glasovirska dionica naginje k polifonom pletivu, a harmonijski k smionim modernim slobodštinama. Drugi stavak — Uspavanka: Allegretto con tenerezza — subtilna je pjesma bez rieči, a treći — Uzvišeni ples iz XVII. stoljeća (Vznešený tanec zo XVII. storočia): alla sarabande — djeluje dojmom bakroreza u starinskom stilu. U posljednjem stavku — Ballada alla una Fantasia: Allegro molto e con brio — prva tema nosi oznake narodnog melosa, a iz druge teme, koju izvodi violina bez pratnje, osjećamo dah tatranskog visočja s idiličnim odjekom pastirske svirke. Krasno to glasbeno djelo dragocjen je dobitak i za svjetsku violinsku literaturu.

Na području *komorne glasbe* u užem smislu susrećemo se već kod 23-godišnjeg Aleksandra Moyzesa s njegovim prvim Gudalačkim kvartetom u Es-duru (Sláčikový kvartet Es-dur) op. 9., skladanim u jednom stavku (1929.). Još prije tog djela nastao je nacrt za Gudalački kvartet u a-molu op. 7. (1928./9.), ali po tim je nacrtima taj kvartet skladatelj izradio tek g. 1943., pa je izveden prvi put u siečnju 1944. zajedno s prvom izvedbom posljednjega (četvrtoga) kvarteta skladateljeva otca. Današnja do velikog stupnja razvijena skladateljska tehnika Aleksandra Moyzesa stvorila je iz mladenačkih zamisli pravo čudo od ljepote zvukova, kojima se prelieva melodijsko, harmonijsko i kontrapunktičko tkivo ovoga kvarteta. No više nego s ta dva gudalačka kvarteta proslavio se skladatelj svojim Puhalačkim kvintetom u B-duru (Dycho-

vé kvinteto B-dur) op. 17., koji je skladao g. 1933. i koji je izveden na međunarodnom festivalu suvremene glasbe u Pragu g. 1935. Izvedbom te skladbe na tom festivalu probio se mladi Moyzes u sviet, te se u kratko vrieme to djelo stalo izvoditi po mnogim europskim gradovima: u Parizu, Berlinu, Bruxellesu, Londonu, Kopenhagenu, Stockholmu, Bernu, Budimpešti, Beogradu, a g. 1942. i na krugovalu u Zagrebu. Taj kvintet, koji je skladan za flautu, obou, klarinet, fagot i rog, izašao je i tiskom kod Simrocka u Leipzigu. Svi su stavci tog djela osim završnoga građeni u malim formama, a završni ima sonatni oblik. Skladatelj takvu cikličku shemu voli, kao što smo to vidjeli i kod »Poetičke suite«. Melodijske cjeline ili odlomke gradi tu na način, koji nije uobičajen, ali se ipak ne dadu zatajiti sklonosti k ponešto romantičkoj gradaciji širih melodijskih ploha. Isto tako je harmonijska struktura djela značila probijanje novih vidika u slovačkoj glasbi u doba, kad je djelo nastalo. No uza svu ljepotu zvuka, koju je svojom instrumentacijom skladatelj znao izmamiti iz tako sužene skupine puhaljki, njemu su se kao rođenom instrumentatoru nametale kod toga djela još glasbene misli, zbog kojih je odlučio taj kvintet instrumentalno proširiti. Tako je g. 1942. iz tog preinstrumentiranoga kvinteta nastala Mala simfonija op. 17a za mali orkestar. Prve izvedbe tog tako prerađenog djela u Berlinu u siečnju 1943. te u Bratislavi u veljači 1944. izniele su na vidik njegovu ljepotu u novom, bujnijem ruhu upravo virtuozne instrumentacije, koja je osobito važna za najnoviji razvoj slovačke glasbe. Tu tako orkestriranu Malu simfoniju posvetio je skladatelj svom otcu prigodom njegove 70. godišnjice života.

III.

S Malom simfonijom došli smo do *orkestralne glasbe* Aleksandra Moyzesa, koji je baš na tom području postao epohalan. Od njegova skladateljskog nastupa prenosi se težište slovačke glasbe s vokalnog na instrumentalno područje, gdje ona doživljuje neviđeni procvat. Prvi signal za taj preokret u razvoju slovačke glasbe dao

je Aleksander Moyzes svojom Prvom simfonijom u D-duru (Prvá symfonia D-dur) op. 4., koju je skladao još kao đak pražkoga kanzervatorija g. 1927., a konačni joj je prerađeni oblik dao g. 1936., te je tako izašla i tiskom (Universal Edition, Beč). To je uobće prva slovačka simfonija. Građena je u 4 stavka prema klasičkim uzorima: prvi sonatni, drugi polagani, treći scherzo, četvrti rondo, ali tim tradicionalnim oblicima pokušao je 21-godišnji skladatelj dati sadržaj, koji se naslanja na moderne izražajne mogućnosti po uzoru velikih simfonijskih skladatelja, koji su došli iza Brucknera, Brahmsa, Dvořáka i Čajkovskoga. Kad je ta simfonija bila pod dirigentom Oskarom Nedbalom prvi put izvedena u Bratislavi g. 1929., donio je glasbeni časopis »Tempo« u Pragu iz pera Ivana Balla u kritici ovu njenu karakteristiku: »Moyzes veoma dobro zna, što pripada atributima simfonije u cjelini, pojedinim stavcima i pojedinostima. Izabire izrazite i gibke teme, pazi na kontrast u okviru pojedinog stavka i cjeline, ima sretnu ruku kod koncipiranja stavka i ciele simfonije. Oba krajnja stavka donose s formalne strane dosta zanimljivih momenata te su u čitavoj simfoniji glasbeno najbogatiji, najeruptivniji i najumjetničkiji. Srednji su stavci najpreglednije razčlanjeni i imadu najnaravniji tok; treći stavak, sjajni i duhoviti scherzo, od sviju je najneposredniji. Glasbeni je govor Moyzesov u stadiju kristaliziranja: on je tipa disonantno-polifonijskoga, hoće biti moderan i ujedno slovački. Instrumentacija mu je bujna, negdje čak i previše masivna, no dosad još ne odkriva novih koloristićkih elemenata. U cjelini je Moyzesova Simfonija u D-duru krasno obećanje.« Kad je ta simfonija u prerađenom obliku bila izvedena u Beču, iztakao je glasbeni kritičar Dr. Friedrich Bayer osobito njenu sjajnu instrumentaciju, u kojoj je posebno uspješno upotriebljen puhalački ensemble davajući djelu izvanredan sjaj. (»Völkischer Beobachter« 20. X. 1940.) Nakon izvedbe te simfonije kod proslave druge godišnjice Slovačke Republike napisao je kritičar Jozef Hlavatý, da to djelo svojom arhitektonskom gradnjom, svojim impozantnim razmjerima, svojom umjetničkom uravno-

teženošću djeluje tako snažno i neodoljivo, te svaki osjeća, da je to velika glasba, puna ugođaja i osjećaja, slovačka a ipak univerzalna, koja ima što da kaže nesamo slovačkom, nego i inonarodnom slušatelju. (»Slovák« 18. III. 1941.) I doista je ta simfonija naišla na veliko zanimanje i izvan Slovačke: izvela ju je Češka Filharmonija, Bečka Filharmonija, Berlinska Filharmonija, izvedena je i u Budimpešti, a trebala je još g. 1942. biti izvedena i u Zagrebu. U izvedbi bečkih filharmoničara snimljena je i na gramofonske ploče. U Bratislavi se to djelo izvodi češće, pa je nakon takve izvedbe u svibnju 1944., kojom je dirigirao Krešimir Baranović, kritičar Ján Strelec napisao, kako se i nakon tolikih izvedaba čini ta simfonija još uviek nova, mlada i svježa, te' kako njene klasički zrele melodijske misli širokog daha i umjerena, promišljena upotreba tehničkih sredstava djeluju svaki put kao pravo umjetničko odkriće. (»Gardista« 9. V. 1944.) Kritičarka Dr. Zdenka Bokesová napisala je o toj Moyzesovoj simfoniji za program priredaba »Volkstum in der Musik« g. 1942. ovo: »Moyzes rješava tu oblik klasičke simfonije novim glasbenim izražajnim sredstvima. Daje joj čvrstu unutarnju logiku, gotovo klasički discipliniranu arhitekturu, inspiracijom se naslanja na novu formulaciju misli, koje su prije svega opet samo melodijski orientirane, te im daje izbrušenu harmonijsku i instrumentacijsku plastičnost.«

Godine 1932. skladao je Aleksander Moyzes i Drugu simfoniju u a-molu op. 16. s tri stavka: prvi u sonatnom obliku, drugi s tri popievke za sopran i orkestar na rieči Lace Novomeskoga, a treći u obliku passacaglie. Skladatelj je tu dakle od klasičke simfonijske forme pošao vlastitim putem. Što je za srednji, slobodni stavak, kojemu je namienio svu lirsku puninu svoje mlade glasbeno-stvaralačke duše, uzeo u pomoć i ljudski glas, kako bi postigao što veću snagu lirskog izražaja, u tom je imao iz moderne glasbe uzor u simfonijskom stvaranju Gustava Mahlera. No čini se, da ga to uklapanje pjeva u simfonijski tok nije zadovoljilo, jer kad se g. 1940./1. latio, da to svoje drugo simfonijsko djelo preradi, izpustio je cieli drugi stavak zadržavši za

čitavu gradnju simfonije jedino instrumentalno tvorivo. Prerađena simfonija ima sada samo dva stavka, od kojih je prvi u dvostrukom sonatnom obliku, a drugi se kombinacijom passacaglie i fuge razvio u široki oblik ronda. Glasbene misli prvotne obradbe došle su u ovoj preradbi do takve monumentalnosti melodijsko-tematskog, harmonijskog i polifonijskog ostvarenja, da ova Moyzesova simfonija znači zapravo vrhunac skladateljeva dosadašnjeg stvaranja i u isti mah najvišu metu, do koje je slovačka simfonijska glasba dosada dospjela. Za to svoje djelo dobio je skladatelj osim svestranih priznanja glasbene kritike i najviše priznanje tim, što mu je za nj kao i za sve njegovo glasbeno stvaranje g. 1942. podieljena državna nagrada Slovačke Republike.

Osim tih dviju simfonija Aleksandra Moyzesa spominje se i njegova Treća simfonija »Nebo nad Slovačkom« (Nebo nad Slovenskom) op. 29.*, ali u novijim prikazima o njegovim djelima nema o toj simfoniji spomena, jer je valjda ostala samo u nacrtu. No zato postoji cieli niz drugih orkestralnih skladbi, koje se nadovezuju na Moyzesovo simfonijsko stvaranje. Tako je iza svoje prve simfonije skladatelj g. 1929. skladao Simfonijsku predigru (Symfonická predohra) op. 10. K toj je predigri g. 1934. pridošla druga: »Jánošíkovi momci« (Jánošíkovi chlapci) op. 21., djelo, koje je g. 1938. postiglo velik uspjeh na festivalu Družtva za suvremenu glasbu u Stuttgartu, te mu je partitura izašla i tiskom u Univerzalnoj Ediciji u Beču. Tu skladatelj stupa na tlo programne glasbe dozivajući nam svojim zvukovima pred oči čuvenog slovačkog hajduka Jánošíka i njegovu družinu. Iza simfonijske pjesni Mikuláša Schneidera Trnavskoga »Jánošík« i Kopeckoga predigre »Jánošík« tu je orkestralno najsjajnije obrađen taj slovački poviestni lik, koji je već Bella bio obradio u obliku kantate. Romantika sadržaja zaodjenuta je tu glasbenim ruhom, u kojem su melodijske niti, iako gotovo monotematski povezane, izpretrgano nabacane na raznobojnu smjesu harmonija i

---

* Pazdírkův hudební slovník naučný, II. str. 177.

svedene u šareno polifonijsko pletivo. Zahvalna ta skladba dosta se izvodi na europskim krugovalima, pa je tako g. 1942. izvedena i od zagrebačkoga krugovalnog orkestra. I treću predigru skladao je Moyzes pod naslovom »Nikola Šuhaj« (Nikola Šuhaj, dramatická predohra) op. 22. iz godine 1934., izvedena prvi put od Češke Filharmonije u Pragu g. 1936. pod dirigentom Václavom Talichom. Kao što je skladatelj u predašnjoj predigri glasbeno obradio pojavu poznatog slovačkog hajduka, tako je skladajući ovu imao pred očima čuvenog podkarpatsko-rusinskog hajduka, kojega je u romanu obradio češki pisac Ivan Olbracht (taj je roman izašao i u hrvatskom prievodu).

Malo prije predigre »Jánošíkovi momci« skladao je Moyzes g. 1933. simfonijsku skladbu Concertino op. 18., koja se odlikuje takvim umjetničkim osebujnim značajkama, da stoji uz najizrazitija skladateljeva orkestralna djela. Izvođeno je i izvan Slovačke (Prag, Cluj). Manje orkestralno djelo »Mala serenada« op. 14. br. V. (1938.) namienio je skladatelj u prvom redu za krugovalne izvedbe. Isto tako skladbu »Tri skice o Bratislavi« i suitu »Dolje Vagom« (Dolu Váhom) op. 26. za mali orkestar (1935.). Za krugovalne glume stvorio je skladbu »Ľudovít Štúr« op. 25. (1934.) i glasbu k »Lugarevoj ženi« (Háinikova žena) op. 27., pjesničkom djelu najvećeg slovačkog pjesnika Hviezdoslava (1936.). Za kazališne drame skladao je glasbu k Shakespearovoj »Priči zimske večeri« op. 24. (1935.), k »Hamletu« op. 29. (1938.), a isto tako je od Moyzesa glasba i za film »Štefánik« op. 20.

Aleksandra Moyzesa veže i tradicija i vlastita skladateljska sklonost od prvih početaka njegova stvaranja s pučkom popievkom. Nju je on u orkestralnom ruhu pronio i izvan Slovačke skladbom »Na goramapjevaju« (Na horách spievajú) op. 15. za mali orkestar (1933.), koju je tiskom izdala Universal Edition u Beču. Tu je skladatelj u duhovit orkestralni niz povezao razne slovačke pučke popievke i plesove, podložene biranim harmonijskim, ritmičkim i instrumentalnim efektima.

Uzevši uz orkestar u pomoć i solo-piev i zbor skladao je u tom smjeru još skladbe »Gore selom« (Hore dedinou, 1937.) i »Pjevaju, sviraju, plešu« (Spievajú, hrajú, tancujú, 1938.), koje su također veoma omiljele među širim krugovima glasbenog slušateljstva. Među popularne njegove skladbe ubraja se i sedam koračnica (sedem pochodov) op. 13., skladane za vojsku i Hlinkinu Gardu.

Kao rođenom instrumentatoru nameću se Aleksandru Moyzesu orkestralne misli i onda, kad pristupa k djelima onih velikih skladatelja, s kojima ga veže posebna umjetnička sklonost. Nije dakle čudo, ako tim svojim orkestralnim mislima daje i maha instrumentirajući neka djela Johanna Sebastijana Bacha i Vítězslava Nováka. Tako je instrumentirao Bachovu Francuzku suitu, u d-molu, iz glasovirskog djela »Wohltemperiertes Klavier« Preludij i fugu u es-molu te Preludij i fugu u b-molu (1939./40.). Hrvatski dirigent Lovro pl. Matačić izveo je jedno od tih djela s Berlinskom Filharmonijom g. 1941. te se tako oduševio, da je iza toga uvrstio u razporede svojih dirigentskih nastupa u Njemačkoj i Moyzesovu Prvu simfoniju. Još značajnije nego te orkestralne obradbe Bachovih djela jesu Moyzesove instrumentacije dviju sonatina Vítězslava Nováka iz njegove glasovirske zbirke »Šest sonatina« op. 54. To je ponajprije »Hajdučka« (Zbojnícka), skladana na slovačke pučke motive. Slovački elemenat te skladbe i jest ono glavno, što je privuklo Moyzesa, da to djelo svog bivšeg učitelja obradi za orkestar. U prvom stavku, koji nosi naslov »Jánošík«, i glavna je i sporedna tema građena monotematski na motivu popievke »Pásol Janok tri voly«, koja je u drugoj temi dapače skoro doslovno citirana. U srednjem polaganom stavku »Zvjezdana noć« javljaju se s jánošíkovskom temom flauta i gusle nad svjetlucavim šestnaestinkama orkestralne pratnje, pa je tu krasnom orkestracijom stvoren divan ugođaj mjesečinom obasjane noći u planini. I završni rondo-stavak »Hajdučko veselje« raste iz građe slovačkih pučkih motiva, kojima je Moyzes svojom instrumentacijom pojačao plastičnost.

Moyzes je dokazao kongenialnost sa svojim velikim učiteljem prenievši to njegovo djelo u takvo orkestralno ruho, kojim su slovačke značajke te glasbe još većma prodahnute slovačkim duhom i umjetnički izdignute do glasbene ekstaze. Tu orkestralnu obradbu dovršio je skladatelj g. 1940. te je izvedena na bratislavskoj proslavi Novákove 70. godišnjice 5. prosinca 1940. A 6. siečnja 1944. bila je u Bratislavi pod dirigentom Baranovićem prva izvedba druge od Moyzesa instrumentirane Novákove sonatine, koja nosi naslov »B o ž i ć n a« (Vianočná). Delikatnim baratanjem s tematskim materijalom i spretnim instrumentacijskim izticanjem pojedinih ljepota te skladbe ostvario je Moyzes pravo odkriće naslućenih draži, koje u izvornoj Novákovoj glasovirskoj obradbi nisu dolazile do punog sjaja. Veliki češki skladatelj, kojemu je Slovačka glasbeno tako prirasla srdcu, zastalno s radošću prima te kongenijalne obradbe svojih djela od proslavljenog svog slovačkog učenika i nastavljača one umjetničke tradicije, kojoj je on svojim glasbenim slovakizmom dao osnovni umjetnički smjer.

*

Skladateljska pojava Aleksandra Moyzesa za slovačku je glasbu epohalna. Iz romantičke ere, koja je još poslije prošlog svjetskog rata u Slovačkoj sa zakašnjenjem u punom naponu cvala, naglo izskače lik ovog mladog glasbenog stvaraoca provodeći nenadani prevrat u čitavom daljnjem razvoju slovačke glasbe. Stvarajući svoj vlastiti izražaj i stil u smjeru suvremenog europskog glasbenog naziranja dao je osnovnu notu i modernom oblikovanju slovačkoga glasbenog izražaja uobće, koji je od prvog njegova stvaralačkog nastupa u izgrađivanju.

Eugen Suchoň

I.

Jednako veliko značenje kao Aleksander Moyzes ima u suvremenoj slovačkoj glasbi Eugen Suchoň, skladatelj, koji je — prošavši razvoj svog umjetničkog dozrievanja pod sličnim utjecajem — našao put k ponešto drukčijim skladateljskim rezultatima, i što se tiče glasbenih misli i što se tiče oblikovanja vlastitoga glasbenog izražaja. Pojavio se nekoliko godina iza Aleksandra Moyzesa, ali umjetničkim svojim uzponom doskora ga je dostigao, te Suchoňeva djela raznose ugled i čast današnje slovačke glasbe po domovini i izvan nje jednako, kao i Moyzesova.

Stvaralačkom plodnošću Suchoň donekle zaostaje za Moyzesom, suzdržljiviji je u svom stvaranju, od njega je slovačka glasba dobila manje djela, dapače već cieli se niz godina ne pojavljuje nijednim većim novim djelom, jer je on od onih skladatelja, kod kojih se djelo u stvaranju dugo kristalizira, ali zato se kod njega očituje i veća koncentriranost u stvaranju, koje ide više u dubinu nego u širinu. Prema Moyzesu, čija glasba teče kao sama od sebe, s nekom prirodnom lakoćom, značajnom za skladatelje klasičkog i romantičkog poriekla, sve ako su se inače od klasicizma i romantizma i udaljili, Suchoň je skladatelj, koji svoje glasbeno stvaranje zadahnjuje izrazitom misaonošću i obterećuje realističkom promišljenošću ne podavajući se nikad pukom čaru zvukova, da ga zanose. Moyzes i Suchoň susreću se pred uzorom, koji za obojicu znači glasba Vítězslava Nováka, njihova zajedničkog učitelja, ali od tog uzora vodi ih individualna invencija na razne putove: Moyzesa na put širokih melodijskih i bujnih orkestralnih vidika, a Suchoňa na put prvenstveno harmonijskih glasbenih predočaba i neobičnih vlastitih arhitektonskih konstrukcija. Kad promatramo arhitektonsku koncepciju djela obojice tih skladatelja, vidimo jasno, da je tu Suchoň još bliži Nováku nego Moyzes, jer dok se Moyzes priklanja baštinjenim glasbenim oblicima, koje sna-

gom svoje stvaralačke eruptivnosti podvrgava često i temeljitijoj transformaciji, Suchoň odaje jasnu težnju, da glasbene oblike svojih djela od temelja i do u tančine gradi onako, kako mu to diktira sama ideja djela i logika glasbeno-polifonijskog mišljenja. Melodika je Moyzesova tankoćutnija, liričnija, neposrednija u poredbi prema Suchoňevoj, koja je nekonvencionalnija, epskija, produhovljenija izdižući se kao dopunjak harmonijskog smisla skladateljeva do izražaja himničnosti. Premda su i Moyzes i Suchoň skladatelji, koji u biti instrumentalno misle i pretežno instrumentalno stvaraju, ipak je značajan i njihov odnos prema vokalnoj glasbi: bliži joj je Moyzes podavajući se i izravnom utjecaju pučke vokalne melodike, pa u malom obliku solo-popievke postiže tipičnost svog vokalnog izražaja, koji Suchoň naprotiv nalazi u širem oblikovanju probijajući se kroz nj, kako se nagoviešta, valjda k opernom stvaranju.

Cieli glasbeni govor Eugena Suchoňa svjedoči o neobičnoj osobnosti toga skladatelja. Njegova djela, koja nisu nastala iz neposrednosti osjećaja, nego su oplođena dubljom misaonošću, označuju ravnu, bezkompromisnu, strogo dosljednu razvojnu crtu njegova umjetničkog uzpona. A kako ta njegova dosad poznata djela predstavljaju zapravo tek jedno desetljeće umjetničkog stvaranja, umjetnička vriednost, značenje i uspjesi tih djela bude obće nade, da će ono, što iza tog prvog skladateljskog razdoblja Suchoň bude slovačkoj glasbi dao, značiti i odkriće novih umjetničkih perspektiva.

II.

Eugen Suchoň rodio se 25. rujna 1908. u Pezinku nedaleko Bratislave od otca orguljaša, od kojeg je baštinio glasbenu nadarenost i prvu sklonost prema glasbi. Svršivši srednju školu posvetio se posve studiju glasbe, i to najprije na Glasbenoj Akademiji u Bratislavi, gdje mu je bio učitelj glasovira i kompozicije Frico Kafenda, a onda na konzervatoriju u Pragu, gdje je u majstorskoj školi učio kompoziciju kod Vítězslava Nová-

ka. Godine 1933. završio je glasbene nauke i vratio se u Slovačku. Premda je pokazivao velik dar za dirigenta i premda se kao glasovirač usavršio do virtuoziteta, ipak je težnja za skladanjem u njegovu životu prevagnula, pa kad je ubrzo postao i profesor kompozicije na bratislavskoj Glasbenoj Akademiji (konzervatoriju), bilo mu je omogućeno, da svoje skladateljske nazore prenosi i na najmlađi slovački glasbeni naraštaj.

Još kao gimnazijalac stao se izticati svojim skladateljskim darom skladajući popievke za zbor i orkestar. Kao skladatelj započeo je dakle s *vokalnom glasbom*, ali odmah s orkestrom. Iz g. 1929. su njegove Slovačke pučke popievke (Slovenské l'udové piesne) za solo, zbor i orkestar. Pučke popievke obrađivao je i za ženski i mješoviti zbor, i to »Keď sa Slovák«, »Medzi horami« i »Bodaj by vás« (1936.), pa onda za mješoviti zbor »Konik biely«, »Dvom sestram« i »Dievča zaspalo« (1937.), zatim za jedan glas uz pratnju glasovira »Dobre mi, dobre mi«, »Široký jarčok«, »Hej, keď som išiel na zbroj«, »Vyletel vták« itd. (izdanje »Spevom hučte, doliny« 1938./41.). Glasovirsku pratnju individualizirao je tu Suchoň tako, da ona djeluje kao projekcija žarkih zraka, koje svojim silnim sjajem prožaruju i gotovo upijaju melodiku popievke. U pojačanoj mjeri se to očituje, kad je nekima od tih popjevaka mjesto glasovirske pratnje dao orkestralnu, te su se pod skupnim nazivom »Popievke iz gorâ«, šest popjevaka za sopran i tenor solo uz orkestar, pojavile g. 1943. kao novo skladateljevo djelo. Kritika je iztakla, kako tu orkestar nije puka pratnja pjevaču, nego da on i sam pjeva mnogim glasovima, koji se izpreplećU i talasaju u bujnom glasbenom toku.

Od obrađivanja pučkih popjevaka, kojima se Suchoň poput ostalih slovačkih skladatelja priklanja, da koju tu zadahne i svojim umjetničkim dahom i preobraženu stavi u svietlo današnjega glasbenog shvaćanja, pristupio je i k *izvornom vokalnom stvaranju*. Njegova umjetnička sklonost privukla ga je k pjesmama

jednog od simbolista u slovačkom pjesničtvu, k pjesmama Ivana Kraska Botta, koji je svojom zbirkom pjesama »Nox et salitudo« stvorio jedno od najjačih slovačkih pjesničkih djela. Iz tih pjesama, koje provejava baladička melankolija i u kojima nam se dočarava na poseban način prirodna scenerija kao okvir subjektivnih duševnih zbivanja, izabrao je Suchoň pet, uglasbio ih g. 1932. i povezao u ciklus pod naslovom »Nox et solutido« za mezzosopran uz pratnju glasovira (ili malog orkestra) op. 4. Skladatelj je tu dao pet ugođajnih slika, kojima je melankolija zajednički temeljni ton. Glasovir tu razvija samostalni glasbeni tok, na koji kao da iz neke visine padaju zrake u obliku ljudskog pjeva davajući svoj toj glasbi značaj neke mističnosti. Taj ciklus popjevaka, izdan tiskom od Matice Slovačke, stoji među glavnim djelima na području solo-popjevaka u slovačkoj glasbi. Isto takvo kardinalno značenje imadu i Suchoňeve zborne skladbe »O gorama« (O horách), ciklus četiriju mužkih zborova na pjesme Rudolfa Dilonga, op. 8. Skladao ih je u razdoblju od g. 1934. do 1940. Prema simbolisti Krasku u pređašnjim popievkama tu su uglasbljene pjesme slovačkog pjesnika mistika Dilonga. Četiri skladbe ovog ciklusa nose naslove: »Jutro u gorama« (Ráno v horách), »Što huči gora« (Čo hučí hora), »Grmljavina« (Hrmavica) i »Noć u gorama« (Noc v horách). U svim tim skladbama Suchoňeva melodika raste iz dikcije rieči i prožeta je duhom pučke melodike, a harmonija, koja čini glavno uporište njegove glasbe, nosi značajke velike smionosti, jer dovodi sve glasove do neobičnih spojeva. Skladatelj je tim ciklusom, koji je g. 1943. izašao i tiskom, dao djelo, koje uz neke zborne skladbe Aleksandra Moyzesa znače dosadašnji vrhunac na polju slovačke zborne vokalne glasbe.

Posebno mjesto u Suchoňevoj vokalnoj glasbi zauzima njegovo najveće djelo na tom području »Psalam podkarpatske zemlje« (Žalm zeme podkarpatskej), kantata za mješoviti zbor, tenor solo i veliki orkestar, op. 12. Skladao ga je g. 1938. na rieči

Jaroslava Zatloukala, a tiskom je izašlo u Universalnoj Ediciji u Beču g. 1940. Već tim, što je skladatelj to djelo posvetio svom bivšem učitelju Vítězslavu Nováku, kao da je želio označiti, da njime nadovezuje na djela, kojima je taj veliki češki skladatelj glasbeno uzveličao Slovačku. Novákova simfonijska pjesan »U Tatrama« dobila je premca, i to autohtonijeg premca, jer tu ne progovara zvukovima samo zaneseni promatrač slovačkih prirodnih ljepota, nego iz te glasbe govori duša rođenog sina slovačke zemlje neposredno, dahom vlastite domovine i sa zanosom najveličanstvenije ljubavi prema rođenoj grudi. Možda je Suchoňu, kad se dao na to, da stvori tu himničku apoteozu Slovačke, lebdjela pred očima i kantata »Psalmus Hungaricus« od mádžarskoga skladatelja Zoltána Kodálya, djelo, kojim su se Madžari služili za širenje svojih revizionističkih težnja, te je želio dati tom djelu slovačku protutežu. Bilo kako bilo, Suchoň je tu stvorio pravo glasbeno remek-djelo, u kojem — prema završnim pjevanim riečima — »u prnje obučena zemlja pjeva svoj psalam« najsjajnijim zvucima, što ih je skladatelj smogao iznieti sa dna svoje rodoljubne duše te ih prekaljene melodijsko-polifonom eruptivnošću, harmonijskom vizuelnošću i orkestralnom triumfalnošću postavio kao krunu na čelo svoje tolikom biedom izbičevane domovine. Već početne rieči kantate označuju njenu osnovnu misao: stvoriti apoteozu zemlji, koja je »ljepota bez smieška, kiša bez ljetine, crni bubanj glada« i kojoj »pod vječnim rađanjem tame zvuči vijavica dana, a koraci natrag okrenuti su podnožje stoljeća«. Ljepote slovačke zemlje iznesene su tu u zrcalu svih njenih stoljetnih patnja i stradavanja, a cielo djelo provejava duboka socialna nota, jer je Slovačka bila zemlja siromašnih, »gdje ruke badava oru, badava siju, badava metinje, »gdje ruke badava oru, badava siju, badava metlju« i iz koje »naroda ruke preko mora idu, orošene jecanjem daljina, ruke žena, ruke djece na lađi nepovratnoj«. Ali nije nestalo nade, da će ta zemlja »uplakane ljepote« izbaviti svoj narod iz bezsvjestice, okupiti i riešiti biede. Glasbeno je kantata građena mono-

tematski, pa se jedna osnovna glasbena misao javlja kroz cielo djelo u raznim melodijskim i ritmičkim varijantama te u bujnim polifono-instrumentalnim i najsmionijim harmonijskim transformacijama. Između pojedinih pjevanih djelova kantate orkestar međuigra ma gotovo simfonijski razrađuje porast, do kojega se misaona i glasbena linija djela stupnjevito uzpinje. Tom kantatom dao je Suchoň skladbu, koja slovačkoj vokalnoj glasbi znači po prilici ono isto, što češkoj orkestralnoj glasbi znači Smetanina »Má vlast«. U tom je, rekao bih, upravo epohalno značenje tog djela, koje će i izvan Slovačke trajno ostati reprezentativno za slovačko glasbeno stvaranje.

III.

Premda je Suchoň dao na području vokalne glasbe djela, koja se ubrajaju među najsnažnija te vrsti u slovačkoj glasbi, ipak je *instrumentalna glasba* glavno područje njegova stvaranja. Glasbene se misli kod njega prvenstveno instrumentalno oblikuju, pa samo onda, kad želi tim svojim glasbenim mislima dati još veću izražajnu širinu, nego što mu to instrumentalne mogućnosti pružaju, poseže i za ljudskim glasom, ali i na nj projicira instrumentalne izražajne značajke. I među njegovim djelima, koje je (izuzevši obradbe pučkih popjevaka i neke manje zborne skladbe) svrstao u 12 opusa, zauzimaju vokalna te vokalno-instrumentalna djela jedva četvrtinu: tek 3 opusa, a sve ostalo su instrumentalne skladbe.

Prvo mu je instrumentalno djelo Sonata u Asduru za violinu i glasovir op. 1. (1930.), koju je skladao još kao đak Frica Kafende na bratislavskoj Glasbenoj Akademiji, dakle prije nego što je otišao Vítězslavu Nováku u Prag. Ali već tu se očituje izrazitost temâ, na kojima je ta skladba sagrađena, i bogatstvo harmonijskog izražaja, u kojem je skladatelj našao težište svojoj glasbi. Njegova posebna sklonost prema violini navela ga je, da je skladao i Burlesku za gusle i orkestar op. 7. (1933.), djelo puno

života, svježine, bujnoga glasbenog toka i ritma, u kojem je skladatelj solističkom glasbalu dao još jači umjetnički zamah i virtuožki sjaj, a cieloj skladbi osobito bujnu kontrapunktičku obradbu. No još veći uspjeh postigao je skladatelj svojom Sonatinom za gusle i glasovir op. 11. (1937.), koja je g. 1938. nagrađena od pražke Umělecke Besede te izdana od nje i tiskom, a i izvedena je na međunarodnom glasbenom festivalu u Varšavi te stekla izvanredno priznanje. U Zagrebu ju je g. 1941. izveo Lj. Dobronyi. Stvarajući to djelo bio je Suchoň već na punoj visini svoje umjetnosti, zato su mu teme osobito plastičke i jasno formulirane, glasbena gradnja stilski profinjena, a ciela ta glasba duboko produhovljena. Osobitost te skladbe je srednji stavak, koji guslač izvodi bez pratnje.

Još kao đak konzervatorija skladao je Suchoň Gudalački kvartet op. 2. (Sláčikový kvartet, 1931.), u kojem je tematskom građom već došao do izražaja njegov veliki smisao za melodijski kolorit, u arhitektonici težnja za širokim plohama, a u glasbenom izražaju sklonost k patetici. Četiri gudalačka glasbala znao je upotriebiti, da dobije najpunije i najbujnije kombinacije zvuka, te je to kadkad razvio do tolikog stupnja, da četverogruđe mjestimice djeluje kao mali orkestar. Dok je to djelo nastalo za Suchoňevih glasbenih nauka kod Frica Kafende u Bratislavi, naredna su dva njegova komorna djela nastala za njegovih studija na majstorskoj školi kod Vítězslava Nováka u Pragu. To je najprije Serenada za puhalački kvintet op. 5. (Serenáda pre dychový kvintet, 1932.), koju je kasnije instrumentirao i za gudalački orkestar, pa onda osobito Glasovirski kvartet op. 6. (Klavírny kvartet, 1933.), u kojem je njegova glasbena gradnja već na velikom stupnju, a njegova invencija prilično suvereno izmiče utjecajima velikih uzora, premda se tu ne da zatajiti đak svog učitelja. Osobito je snažan završni stavak Glasovirskoga kvarteta, izgrađen na majstorski razvijenim variacijama, koje skladatelj kontrapunktički stupnjuje do velike snage.

Glasovir je Suchoňu glasbalo, na kojem zaman i stil njegova glasbenog stvaranja dolazi do najelementarnijeg izražaja, kao što je to bilo — da starije ne spominjemo — kod Karola Szymanowskoga ili Aleksandra Skrjabina, a to je konačno i baština od njegovih učitelja Kafende i Nováka. U većini njegovih skladbi nalazimo glasovir, koji i onda, kada dolazi u savezu s drugim glasbalima, nije podređen, nije puki pratilac, nego ima individualnu ulogu u nošenju glasbenog toka utiskujući u cielu skladbu značajke, koje dokazuju, koliko skladatelj u svom stvaranju glasovirski misli. Još iz njegova konzervatorijskog doba potječe mu samostalna glasovirska skladba Mala suita op. 3. (Malá suita pre klavír, 1931.). No vrhunac njegova dosadašnjega skladateljskog stvaranja znači Baladička suita op. 9. (Baladická suita, 1936.), djelo, koje je prvotno nastalo za glasovir, ali ga je kasnije obradio i za orkestar. Prema izjavi samoga skldatelja obje su verzije jednako izvorne, te se ne smije misliti; da je orkestralna verzija samo orkestrirana glasovirska skladba. Premda je ovo djelo u orkestralnom obliku postalo najpoznatije moderno slovačko glasbeno djelo i izvan granica skladateljeve domovine, ipak tim glasovirski izvornik tog djela nije izgubio na svom značenju. Nakon što je ta skladba bila 28. listopada 1936. nagrađena nagradom grada Bratislave, izašla je u glasovirskom obliku i tiskom u nakladi glavnoga grada Slovačke, a orkestralnu partituru izdala je g. 1940. Universalna Edicija u Beču. »Baladičkom suitom« stupio je Suchoň u europskoj glasbi na mjesto po prilici uz Beethovenovu »Eroicu«, Chopinove Balade, Skrjabinove Sonate i Novákovu »Sonatu eroicu«. Idejno se tu susrećemo s glasbenom personifikacijom junačke pojave slovačkoga generala oslobodiltelja Milana Rastislava Štefánika, koji je nakon oslobođenja Slovačke izpod madžarskog jarma stradao tragičnom smrću kod svog povratka u oslobođenu domovinu. Beethovenovska misao uzveličati velikog junaka kao nosioca borbe za slobodu dolazi u tom djelu pred nas sa chopinov-

skom narodnom boli nad novom ranom kraj tolikih još nezacieljenih rana domovine, a sve je to tu zaogrnuto skrjabinovskim misticizmom, kroz koji na cieli taj junački i tmurni ugođajni sviet padaju ipak sjajne zrake novákovskog neslomivog optimizma. Svojom dubokom misaonošću »Baladička suita«, iako čvrstim idejnim i glasbenim korienjem vezana uz slovačku zemlju, postaje svesvjetsko simfonijsko djelo. Građeno je u četiri stavka. Prvi stavak — Allegro moderato ma energico — ima sonatni oblik, gdje se glavna tema pobjedonosnog značaja (u orkestralnoj obradbi nošena rogovima i trombama) izmjenjuje s lirskom sporednom temom (flaute, zatim violine), da onda iza kratke provedbe dođe bitno izmienjena repriza. S attacom nastupa drugi stavak — Adagio — s temom, koja je srodna sa sporednom temom prvog stavka (u orkestralnoj je obradbi izvodi oboa iznad tihe svirke gudaljki). Treći stavak — Allegro molto — počinje sa živim figuriranim šestnaestinkama te iznosi dvie oprečne teme, razrađene u obliku ronda, u kojem druga pri kraju stavka dolazi do slavodobitne kontrapunktičke gradacije. Četvrti stavak — Largo con malinconia — iznosi u tragičnom ugođaju izprekidane teme prvog stavka završavajući čitavu skladbu s rezigniranom boli, koja se gubi u prigušenoj tišini. Kao glasovirska skladba to je najsjajnije djelo slovačke glasovirske glasbe te ju je u toj obradbi izveo Božidar Kunc g. 1941. u Zagrebu. A i kao orkestralna skladba pronosi više nego ikoje drugo djelo ugled slovačke glasbe po svietu te je izvedeno od Berlinske Filharmonije pod dirigentom Drom Karlom Böhmom u Berlinu, Dresdenu i Beču, zatim u Freiburgu (dirigent Bruno Vendenhoff), u Rotterdamu (dirigent Flips), u Bukureštu, Sofiji, Helsinkiju itd. To je bilo i prvo slovačko simfonijsko djelo, koje je izvedeno u Zagrebu, i to na simfonijskom koncertu 1. ožujka 1943. pod Mladenom Pozajićem.

Orkestar je posebna domena umjetnosti Eugena Suchoňa. Prva njegova poznata skladba jest za pjev i orkestar. Nastupivši kao dirigent na koncertu, kad je

završio glasbene nauke u Bratislavi, pobudio je velike nade, jer se već tu jasno očitovalo, koliko on živi sa svakim glasbalom i svakim zvukom orkestra. No iako se odrekao dirigentske umjetničke staze, on se kao skladatelj uviek vraća k orkestru, kad svoje glasbene misli želi najšire razviti. Nije doduše skladao nijedne simfonije, ali orkestralna obradba »Baladičke suite« nesamo da je simfonijski zamišljena i izgrađena, nego je njome uobće ostvaren pravi triumf orkestralnog stvaranja. Tu se Suchoň očitovao kao duboki simfonijski mislilac, koji ide svojim posebnim putem u slovačkoj glasbi. Taj put je bliži programnoj nego absolutnoj glasbi, kako to svjedoči i »Baladička suita«, ali još više dramatska predigra »Kralj Svätopluk« op. 10. (1934.), kojom je skladatelj stvorio prvu slovačku modernu programnu ouverturu. Premda je to djelo, koje je skladao na poticaj svog bivšeg učitelja Kafende te je tu skladbu njemu i posvetio, prvotno bilo zamišljeno kao predigra k drami »Kráľ Svätopluk« od najiztaknutijeg slovačkog dramskog pisca Ivana Stodole, za koju je Suchoň napisao i scensku glasbu, ipak je tu misaoni sadržaj i samu glasbenu gradnju razvio u takvu dubinu i širinu, te je u toj skladbi nastala prava simfonijska pjesan. Izakako je Mikuláš Schneider-Trnavský jednom simfonijskom pjesni uzveličao prvog slovačkoga kneza Pribinu, došao je Suchoň s ovom predigrom, da glasbeno ovjekovječi prvog slovačkoga kralja. Tako se ta dva programna djela slovačke orkestralne glasbe misaono nastavljaju jedno na drugo. Da je tu Suchoň umjetnički daleko odmakao od Schneidera Trnavskoga, to je sasvim prirodno i razumljivo. Dok se Schneider-Trnavský u svojoj simfonijskoj pjesni uglavnom više držao starijeg načina glasbene deskripcije, Suchoň se u svom djelu ravna jedino glasbenom psihologijom. Predigru je formirao u proširenom sonatnom obliku, pa je tim, kako glasbeni kritičar J. Strelec (Gardista, 16. III. 1944.) tvrdi, svojim glasbenim asocijacijama postigao kongenijalnu projekciju trodjelne forme Stodoline drame. Osobito je zanimiva

glavna tema skladbe, koja je formalno blizka motivu kneza Přemysla iz Smetanine opere »Libuša«. Uvodni nastup teme u violončelu i kontrabasu ima (prva dva takta!) upravo začudnu sličnost s ulomkom motiva violončela u krasnom prizoru pod lipama u »Libuši«. Dakako da je Suchoň tom motivu dao posve drugu, vlastitu fizionomiju: zadržavši njegovu značajku mu-ževnosti stresao je s njega přemyslovsku lirsko-idiličku mekoću i vedrinu te mu dao dramatsku odmjerenost, odlučnost, mrku bojovnost i samosvjestnu suverenu sveobuhvatnost. Možda nije puki slučaj, da je Suchoňev Svätopluk dospio u glasbeno srodstvo sa Smetaninim Přemyslom, možda se u tom krije i dublja misaonost: Svätoplukova država obuhvatala je i češku zemlju, kojoj je Přemysl davno prije (iako samo u legendi) postao vladar, i to prvi narodni vladar, čije se ime uobće spominje s čitavog područja kasnijeg Svätoplukova kraljevstva, pa je ovaj slovački kralj u neku ruku postao i nasljednik kneza Přemysla, koji mu je bio prvi djelomični (dakako legendarni) predteča. Možda se u toj političkoj činjenici krije dublja tajna veze između Svätoplukova i Přemyslova motiva. Međutim bilo kako bilo, Suchoňev Svätopluk je i misaono i karakterno i glasbeno posve različan od Smetanina Přemysla te on prema ovoj pojavi češkog mita stoji u Suchoňevu simfonijsko-glasbenom ostvarenju sa značajkama slovačke realnosti, na koju se naslanja sva slovačka nacionalna ideologija. Već s toga gledišta ima to Suchoňevo orkestralno djelo veliko narodno-reprezentativno značenje. A kako je to i s umjetničkoga stanovišta skladba, koja stoji među najiztaknutijim djelima toga skladatelja, ona zauzima i u čitavoj slovačkoj glasbi jedno od najviđenijih mjesta. To je ujedno iza Belline »Sudbine i ideala« te Schneidera-Trnavskoga »Pribinina zavjeta« treće temeljno djelo slovačke programne simfonijske glasbe.

IV.

Eugen Suchoň je skladatelj, koji obuhvaća širok horizont, te bliži utjecaji i bliža zbivanja ne ostavljaju na njegovim djelima jačega traga. Tip je takvoga glasbenog stvaraoca u novijoj hrvatskoj glasbi Božidar Širola, s kojim je Suchoň misaono srodan glavno po tom, što i jedan i drugi stvaraju svoj glasbeni izražaj doduše u narodnom duhu, ali ne podliežući nimalo izravnom utjecaju folklornog primitivizma. Inače se oba ta skladatelja jedan od drugog bitno razlikuju: Širola prvenstveno misli vokalno i melodijski, a Suchoň instrumentalno i harmonijski; Širola je glasbeni pjesnik vedrine, radosti, dječje naivnosti, životne idiličnosti, blage elegičnosti, patetičnog zanosa i duboke težnje za oživljavanjem patriarhalne prošlosti, a Suchoň glasbeni pjesnik melankolije, tjeskobnih osjećaja, snažnih strasti, ljudske biede, narodnog stradanja i ugnjetavane zemlje. Ali zrake optimizma, koje tako sjaju iz Široline glasbe, probijaju i iz Suchoňevih zvukovâ obasjavajući i kroz najveću tmurnost vidik u vedriju daljinu.

Za Suchoňevu glasbu nada sve je značajno njegovo harmonijsko mišljenje, o kojem zavise svi elementi njegove umjetnosti. A tu se susrećemo s povećanom kvartom kao najiztaknutijom značajkom, koja odlučuje i o harmonijskom i o melodijskom kretanju u njegovu glasbenom zbivanju. No taj triton (c-fis), koji inače harmonijski teži za rješenjem, kod Suchoňa dobiva obilježje statičnosti tim, što nalazi oslon u susjednom nižem polutonu (c-f-fis). Time se tumači razlika između Suchoňeve glasbe i glasbe onih skladatelja, koji su — osobito pod utjecajem impresionizma — posegnuli za sličnim tritonističkim ljestvicama. a koji ne upotrebljavaju taj polutonski osjetljivi pomak kao on: dok je na primjer glasba Clauda Debussya u neku ruku odmaterializirana, eterična, Suchoňeva glasba odaje znakove čvrste povezanosti sa zemljom.* Uostalom triton

---

* OF »Štyri poznatky k Suchoňovmu dielu« (Četiri spoznaje k Suchoňovu djelu). »Gardista« 19. II. 1941.

nije Suchoň baštinio možda od stranih uzora, nego ga nalazimo i u slovačkoj pučkoj popievci: odatle ga je on usvojio i davši mu svoju individualnu značajku unio u temelje svoga glasbenoga stvaranja.

Snaga se svakoga skladatelja očituje osobito u individualizaciji temâ, koje svojim djelima obrađuje: što je u kojega skladatelja veća izrazitost tema, to većma osjećamo njegovu stvaralačku snagu. Tu je Suchoň stvaralac najveće snage, jer su njegove teme tako izrazite individualnosti, da nas upravo zapanjuje njihova životna jedrina i energija. Svaka njegova tema ima jasnu fizionomiju, ima vlastitu volju, vlastiti životni zamah, to su stvorenja iz mesa i krvi, živi organizmi, koji se među sobom natječu i bore težeći za što odlučnijom vlastitom afirmacijom u zbivanju, koje im je njihov stvaralac namienio. U stvaranju i individualnom oblikovanju tema Suchoň stoji često i iznad mnogih skladatelja svjetskog značenja, pa tako je pretekao i samog svog velikog učitelja Vítězslava Nováka približujući se u tom možda stvaralačkoj veličini Smetane, Wagnera i drugih, kojih teme živu neprolaznim životom.

Suchoň je bez sumnje skladatelj velikog formata, i to nesamo sa stanovišta slovačke glasbe, nego i sa stanovišta europske glasbene umjetnosti. Što pod njegovu stvaralačku ruku dođe, to oživljuje, raste, buja i seže u nedogled. Velik sin zemlje izpod gorostasnih Tatrâ progovara iz njegove glasbe na način, koji izaziva bezkrajno udivljenje. A u tom udivljenju stoje svi, koji se približiše njegovoj glasbi, u radoznalom čekanju, što iza »Baladičke suite« i »Psalma podkarpatske zemlje«, iza kojih već niz godina nije jače glasbeno progovorio, nosi njegovo umjetničko stvaranje. Ide šapat od usta do usta s radosnom slutnjom: možda ono, što Slovačka već davno željno čeka i što će njen i dosada tako sjajni razvoj posljednjeg desetljeća pomaknuti s novim zamahom snažno napried.

Ján Cikker

Ján Cikker je treći među prvacima suvremene slovačke glasbe po snazi svog umjetničkog stvaranja. Rodio se 29. srpnja 1911., a svršio je konzervatorij u Pragu, gdje je učio orgulje i dirigiranje. U majstorskoj školi za kompoziciju bio je đak Vítězslava Nováka. Poslije svršenog pražkoga konzervatorija usavršavao se u dirigiranju kod profesora Felixa Weingartnera u Beču. Danas je profesor na bratislavskom konzervatoriju. Pretežno se posvetio skladanju, a u siečnju 1944. preuzeo je mjesto dirigenta Pjevačkog Zbora Slovačkih Učitelja iza smrti Miloša Ruppeldta. Do veoma iztaknutog značenja izdigao se u slovačkom glasbenom životu kao skladatelj te u tom stoji danas odmah uz Aleksandra Moyzesa i Eugena Suchoňa, a neki ga smatraju dapače i najradikalnijim borcem za nov izražaj u suvremenoj slovačkoj glasbi.

Najpopularnije mu je djelo Sonatina za glasovir op. 9. br. 1. (1933.), kojoj je na čelo stavio motto: »Hory moje, hory krásne« (Gore moje, gore krasne). Građena je na slovačkim narodnim motivima, sastoji se iz tri stavka te se odlikuje briljatnim glasovirskim stilom u modernom duhu. Izašla je i tiskom. Iza te skladbe sliede Varijacije za glasovir pa dvie skladbe pod naslovom »U samoći« (V samote, 1939.), zatim ciklus popjevaka »O majčici« (O mamičke 1940.). Skladao je i dva Gudalačka kvarteta op. 13. i op. 14. te zanimivi Duet za violinu i violu. No glavno je Cikkerovo stvaranje na polju orkestralne glasbe. Već njegov Simfonijski prolog (1934.) i Capriccio (1936.) jasno su pokazivali, kako je ta djela stvorio rođeni simfonijski skladatelj, a to je potvrdila i njegova »Proljetna simfonija« (1937.). Velik korak napried na tom svom simfonijskom putu učinio je skladbom Concertino za glasovir i orkestar op. 20. (1942.), koja je prvo djelo te vrsti u slovačkoj glasbi uobće, i to tako uspjelo, da ju je izdala naklada Simrock u Leipzi-

gu. To je djelo formalno i tehnički jedinstvenije od »Proljetne simfonije«, a slovački elemenat počiva tu na dnu svake skladateljeve misli.

Kao pravi impresionist Cikker naginje u svom stvaranju k programnoj glasbi, pa tim nadovezuje svoje simfonijsko stvaranje na Jána L. Bellu i Mikuláša Schneidera Trnavskoga, koji su dali slovačkoj glasbi prije Cikkera prve programne simfonijske pjesni, a od svojih suvremenika stoji bliže Eugenu Suchoňu nego Aleksandru Moyzesu. Cikker je zamislio ostvariti ciklus od tri simfonijske pjesni pod zajedničkim naslovom »O životu« (O živote) želeći glasbeno prikazati, kakve sve strasti odlučuju životom čovječjim. Tako je nastala prva njegova simfonijska pjesan »Ljeto« (Leto, 1941.), u kojoj se pojavljuje čovjek kao nosilac erotskih strasti. To je djelo prožeto debussyovskim ugođajem, koji skladatelj dočarava straussovskim orkestralnim slikanjem zvukovnih boja. Motivički se on tu udaljuje od vrela narodnoga glasbenog izražaja. Glavnim motivom te simfonijske pjesni povezuje s njom i daljnji dio zamišljenog simfonijskog ciklusa, simfonijsku pjesan »Boj« (1943.) .Usred idiličke tišine ljeta iznenada čovjeka povuče ratni vrtlog u vir razbješnjelih strasti bojovnog množtva, koje sudjeluje u boju za sudbinu narodâ. U bojovnom zovu fanfarâ, u oštrim skokovima ritama, u prodornoj melodijskoj gradaciji izprekidanih motiva, u tvrdim koračničkim akcentima valja se glasbena masa kao na biesni juriš, koji se ničim ne da zaustaviti, a ipak se najednom zvukovi lome: jednog od mnogih progutao je rat. Tu nastupa lirski kontrast, momenat, u kojem mrtvi vojnik razgovara sa svojom majkom. Skladatelj sloposeže za stihovima pjesme najvećeg današnjeg slovačkog pjesnika Andreja Žarnova »O vojniku, koji je uhvatio zviezdu« (O vojakovi, ktorý chytil hviezdu). No dramski momenat je tako napet, tako snažan, te skladatelj, umjesto da pjesnikove rieči, kojima mrtvi vojnik razgovara sa svojom majkom, zaodjene zvukovima, daje, da se recitiraju kao u melodramu. Tu se Cik-

ker naslanja na onaj razvoj dramatskog shvaćanja, kakvo je zastupao češki skladatelj Zdenko Fibich, koji je stajao na stanovištu , da je recitirana rieč, praćena glasbom, dramatski jača od pjevane rieči. Iz tog intermezza razgovora mrtvog vojnika s majkom, u koje skladatelj upleće krasnu uspavanku slovačke majke svome sinu, opet nas skladba vodi u ratni vir bez obzira na onog, koji je pao. Pojedinac ništa ne znači, boj teče dalje uzprkos smrti, koja nemilice prorjeđuje redove. Tu se oštri akcenti glasbenih ritama pretvaraju u posmrtne ritmove, bojni signali odzvanjaju klonulo, sve teži za svršetkom. Opet se javlja melodramska recitacija, na koju skladatelj nadovezuje glasbeno razglabanje njene misli, u lirskom toku, da onda s motivima boja povede skladbu u naglom dinamičkom porastu k završetku, gdje kao da je s krikom cielog orkestra postavio upitnik nad riečima: pobiedili smo!* Tematski je simfonijska pjesan »Boj« jednostavnja od »Ljeta«, a isto tako manje kompliciranа u kontrapunktici i glasbenim bojama instrumentacije. Kako skladatelj tu uglavnom sliedi deskriptivnu metodu opisujući glasbom zamišljeni pjesnički sadržaj, tom se skladbom priklanja onom tipu simfonijske pjesni, koji je Rikard Strauss doveo do kulminacije. To je djelo prvi put izvedeno u jeseni 1943. pod dirigentom Krešimirom Baranovićem.

Sa simfonijskom pjesni »Boj« u misaonoj je blizini i njegova kantata »Cantus filiorum« za bas solo, zbor i orkestar (1940.), skladana na rieči nadrealističkog slovačkog pjesnika Vladimira Reisela, jer je i to djelo plod današnjeg ratnog vremena i razpoloženja. U nizu kantata, što su ih slovačkoj glasbi stvorili Ján L. Bella, Aleksander Moyzes i Eugen Suchoň, ima i ova Cikkerova svoje određeno mjesto svjedočeći o skladateljevoj stvaralačkoj velikoproteznosti i težnji, da slovačku glasbenu kulturu obogati ne samo novim većim djelom, nego i novim umjetničkim naziranjem.

Kao glasbena novost izvedeno je 14. travnja 1944.

---

* Dr. Juraj Haluzický: Symfonická báseň »Boj« od Jána Cikkera. Prosinački broj časopisa »Elán« 1943.

na svečanom simfonijskom koncertu u Bratislavi pod dirigentom Baranovićem prvi put Cikkerovo najnovije orkestralno djelo, kojemu je skladatelj dao naslov »Slovačka suita« (Slovenská suita) op. 22. To je pendant jednoj od najpoznatijih skladbi Vítězslava Nováka: »Slovácka suita« op. 32., koja je pod nazivom »Slovačka suita« doprla i k nama. Ali sada iza Cikkerova djela treba iztaknuti, da ne samo po skladatelju i glasbenom sadržaju, nego i po izvornom naslovu pripada hrvatski naziv »Slovačka suita« prvenstveno tom Cikkerovu djelu. Novák naime u svojoj suiti obrađuje milieu moravskih Slovakâ, a Cikkerovo djelo izraslo je iz tla, života i duše Slovačke. I Cikkerova suita ima kao i Novákova 5 dielova, no dok su kod Nováka drugi i četvrti dio suite u živom tempu i plesnoj ritmici, a ostali dielovi u polaganom tempu i lirskom ugođaju, kod Cikkerove skladbe je posve obratno: drugi i četvrti dio su u polaganom tempu i lirskom ugođaju, a ostala tri diela su u življem tempu i na osnovi plesnog ritma građeni. Već ta napadno oprečna shema obaju tih djela, koja nas upravo navode na komparaciju, svjedoči, da je mladi slovački skladatelj imao pred očima djelo svog velikog češkog učitelja, kad je odlučio skladati tu suitu, ali i da se — stvarajući svoje djelo na posve oprečnoj shemi — želio što više udaljiti od svog uzora. To mu je i uspjelo. Pet dielova te suite nose naslove: 1. Na zelenej lúčke (Na zelenoj livadici), 2. Moja milá, kde si (Moja mila, gdje si), 3. Sivé očka, biele líčka (Sive očice, biela lišca), 4. Ked si diečko pobolieva (Kad srdašce pobolieva) i 5. Jano, Jano, ty si zbojník (Janko, Janko. ti si hajduk). Naslanjajući se jače nego u predašnjim djelima na elemenite pučke glasbe postigao je skladatelj tu osobito jasnu izrazitost u melodici i ritmici, a ta je jasnoća iztaknuta još i posebno ujednostavljenim harmonijskim i instrumentalnim sredstvima. Tako su tom skladbom dane nada sve plastične slike iz slovačkog života i slovačke prirode, pa će to djelo postati možda jednom od najpopularnijih skladbi ovog skladatelja.

6

U današnjem glasbenom bujanju

Glasbeno razdoblje, otvoreno u slovačkoj glasbi pojavama Aleksandra Moyzesa i Eugena Suchoňa, uz koje je snagom svoje umjetničke izrazitosti stao i Ján Cikker kao treći u tom skladateljskom trozvježđu, što obasjava putove cielom današnjem glasbenom naraštaju, karakterizira veliko bujanje u pridolaženju sve novijih umjetničkih snaga i sve smionijih stvaralačkih nastupa. Moderni smjerovi — impresionizam, ekspresionizam, naturalizam, simbolizam i drugi — odrazuju se negdje više negdje manje u kolebanju između melodijske stabilnosti i raztrganosti, u borbi harmonijskog bezakonja s tradicijom, u traženju i nalaženju neobičnih ugođajnih boja i instrumentalnih efekata te u unošenju sve izrazitijeg internacionalizma u slovačko narodno glasbeno previranje. Utjecaj češke glasbene škole prevladava, premda najnovije stvaranje ovog glasbenog naraštaja nije posve izolirano od današnjeg njemačkog, talijanskog i madžarskog glasbenog strujanja. Popievka, glasovirska, komorna, orkestralna i simfonijska glasba dolazi do sve bujnijeg procvata, zborna vokalna glasba kao da je negdje zastala, opera još uviek nije uhvatila čvršćeg tla, duhovna kantata je tek zablistala prvim bljeskom, iz kojega će se valjda roditi oratorij, a crkvena glasba stoji u pozadini kao u nekom čekanju nove orientacije.

MICHAL VILLECZ (* 6. kolovoza 1902.) đak je madžarskoga skladatelja Zoltána Kodálya te tako po svom školovanju stoji po strani od ostalih skladatelja današnjeg naraštaja. Cielo je njegovo glasbeno stvaranje pod utjecajem jakog umjetničkog individualiteta Kodályeva. Njegovih »Pet skladbi za glasovir« (1932./3.) kao i druga djela, što ih je napisao za glasovir, svjedoče, da kompozicijski najsavršenije vlada tim

glasbalom. I u Fantaziji za violinu i glasovir (1934.), u kojoj osobito u srednjem stavku upotrebljava velike tehničke mogućnosti violine, ističe se uloga glasovira. A tako i u Sonati za čelo i glasovir potiskuje glasovirska dionica prilično solistički instrumenat. Ciklus »Pet popjevaka« (Päť piesní) na rieči pjesnika E. B. Lukáča odlikuje se liepom kantilenom, koja djeluje, kao da nije podpuno dopjevana, ali i tu glasovir nastoji voditi prvenstvo pred pjevom. Sve skladbe ovog skladatelja, koji je ravnatelj Glasbene škole u Prešovu, nose izrazito impresionističko obilježje.

RUDOLF MACUDZINSKI (* 29. travnja 1907. u Opatiji) iztaknuti je glasovirski virtuoz i uz to skladatelj. Otac mu je bio izvrstan guslač, koji je djelovao kao koncertni majstor u orkestrima u Njemačkoj i Češkoj. Glasbu je učio na konzervatoriju u Pragu. Između njegovih skladbi stekla su priznanje osobito Gudalački sekstet s glasovirom op. 10. (1933.). Mala suita za puhalačka glasbala op. 11. (1933.), Valse impromptu za glasovir i orkestar op. 16., (1934.), Preludio solenne za glasovir i puhalački orkestar op. 16., ciklus popjevaka »U podsviesti« (V podvedomí) op. 18., nagrađen od Matice Slovačke (1935.), Simfonijska rapsodija op. 20. (prvotno za dva glasovira, 1936.), Capriccio i mnoge druge manje skladbe za glasovir, a osobito se ističe Sonata za harfu i glasovir op. 23. (1938), koja nosi izrazite značajke impresionizma nesamo po tom, što je skladatelj tu kao solističko glasbalo upotrebio harfu, omiljelo glasbalo impresionističkih skladatelja počevši od Debussya, nego i po harmonijskim i drugim elementima glasbene gradnje tog djela. Ta se Sonata sastoji iz tri stavka, od kojih je prvi Allegro moderato građen u sonatnom obliku, srednji Andante cantabile u obliku trodjelne pjesme, a u trećem Quasi una fantasia niže se šest variacija na slovačku pučku popievku »Poleti, sokole, biela ptico« (Zaleť, sokol, biely vták). Tu je Sonatu skladatelj udesio i za dva glasovira (1940.).

FRANTIŠEK BABUŠEK (* 5. studenoga 1905. u Bratislavi) izučio je na bratislavskoj Glasbenoj Akademiji srednju školu i postao izvrstan kontrabasista. Kao takav bio je pozvan u Prag u tamošnji krugovalni orkestar te je imao mogućnost ondje polaziti majstorsku školu na konzervatoriju postavši u nauci o kompoziciji đak Jozefa Suka i zatim Vítězslava Nováka. Uz to je učio i dirigiranje. Zatim je postao kazališni dirigent u Bratislavi, a bio je i ravnatelj krugovalnog orkestra do jeseni 1943. Među najistaknutijim je njegovim skladbama »Slovačka rapsodija« op. 9. (1941.), građena na motivu poznate slovačke pučke popievke »Ja som bača veľmi starý«: taj se motiv tu ponavlja kroz cielu skladbu poprimajući neprestano nov oblik te se nada sve zanimivo odražavaju njegovi refleksi u bujnom i jedrom orkestralnom pletivu. Kritika je priznala, da je to doista prava slovačka rapsodija, u kojoj se pojavljuje »impozantan tok bujne prasile slovačke glasbene naravi«. (J. H. u »Slováku« 30. III. 1941.) Klasički snažno djelo mu je »Pasaccaglia« op. 6. za orgulje i veliki orkestar, (1938.), građena u bogatom polifonijskom slogu. Pravu umjetničku jezgrovitost njegove glasbe dokazuje Preludij za gudalački orkestar op. 5. (1937.). Vrlo značajno mu je djelo i Nonet op. 7. za devet glasbala (1939.). Ostale su mu skladbe Predigra i Posmrtna koračnica, zatim Preludij i fuga za glasovir, »Slovački napjevi« (Slovenské spevy) za sola, zbor i orkestar, »Slovački ples« (Slovenský tanec), »Serenada«, Koračnica slovačke mladeži, rapsodija »Radost i bol« (Radosť a bolesť) za sopran, alt, tenor i bas solo s orkestrom, a nižu mu se i druge mnoge skladbe.

ANDREJ OČENÁŠ (* 8. I. 1911.) učio je glasbene nauke na bratislavskoj Glasbenoj Akademiji, kao đak Aleksandra Moyzesa, zatim na pražkom konzervatoriju kao đak Vítězslava Nováka. Stupa novim skladateljskim stazama u svojim orkestralnim skladbama Allegro leggiero te suiti »Priče o rodnom kraju« (Povesti o rodnom kraji). U toj suiti, koja je

prvi put izvedena na simfonijskom koncertu u Bratislavi u studenom 1943., obradio je skladatelj glasbom u četiri diela priče, koje je u duši svojoj nosio iz rodnoga kraja. U prvom stavku se uz tremolo violinâ javlja u basovima melankolično-tmuran motiv, koji zaogrnut harmonijama sa sklonošću k atonalnosti prelazi preko drvenih glasbala i gudaljki kroz cieli orkestar. Glasba ove skladbe uobće kao da dolazi iz nekih tmurnih dubina, pa i kad se ona razbuja u življi tok (u 2. stavku), prekidaju taj tok opet ti tmurni, težki, melankolični zvuci. Samo drugi dio »Ponoćni ples« je u živom tempu i ritmu, a ostala su tri diela polagana. Očenáš je prvi skladao slovačku glasb. pantomimu »Na hajdučkom plesu« (Na zbojníckom tanci) prema sujetu iz romanâ »Hajdučka mladost« (Zbojnícka mladosť) i »Jerguš Lupin« od pisca L'uda Ondrejova, koji se rodio u Slanom kod Dubrovnika. Ostale su Očenášove skladbe: Suita za glasovir, Rondino, montaža »Detva u pievu i glasbi«, kantata »Margita Biesna«, Burleksna predigra, ciklus popjevaka na rieči prvaka suvremenog slovačkog pjesničtva Valentína Beniaka, popievka »Išao sam putem« za jedan glas i glasovir na rieči E. Ruska i druge skladbe. Za svoju kantatu »Šume gore zelene« (Šumejú hory zelené) dobio je 14. ožujka 1943. nagradu u natječaju Slovačkog Narodnog Kazališta. Svu glasbu ovog skladatelja karakterizira melodika u širokim lukovima, bezkompromisnost u harmoniji i smionost u biranju ostalih izražajnih sredstava.

ŠIMON JUROVSKÝ (* 8. veljače 1912.) bio je na bratislavskoj Glasbenoj Akademiji u kompoziciji đak Aleksandra Moyzesa, a na glasoviru Eugena Suchoňa. Zatim je bio i na visokoj školi za glasbu (Reichshochschule für Musik) u Beču đak skladatelja Josefa Marxa. Posebnom se originalnošću ističu njegove vokalne skladbe, kojima znade dati duhovito prokomponiranu fakturu. Tako je skladao Pučke pjesme za mužki zbor i za ženski zbor, zatim Prigodne pjesme za dječji zbor, pa fantaziju na slovačke pučke popievke »U

razpjevanoj dolini« (V spievavej doline) za sola, ženski zbor i orkestar. I na polju komorne glasbe Jurovský dosta stvara: Dvie skladbe za violinu i glasovir, Puhalački kvartet i Duetinoza flautu i harfu. Za glasovir je napisao Glasovirsku suitu, pa Nocturne itd. Izvorne su njegove solo-popievke »Pjesme« za jedan glas i glasovir, »Uspavanka« za mezzosopran, gudalački trio i harfu itd. Najjače se ipak ističe svojim orkestralnim skladbama, između kojih je na prvome mjestu Serenada za gudalački orkestar, pa »Pastoralna suita« s neobičnom melodijskom strukturom, zatim Mala suita, a Simfonijski scherzo (1941.) odlikuje se širokim oblikom, koji se udaljuje od klasične tradicije velikim melodijskim lukovima sa značajnim skokovima u kvintama i septimama te izvrstnom instrumentacijom. Složio je i glasbu za glume »Agar«, »Dantonova smrt«, »Igra ljubavi i slučaja« i »Vilim Tell«.

LADISLAV HOLOUBEK (* 13. kolovoza 1913.) učio je glasbene nauke na bratislavskoj Glasbenoj Akademiji kao đak Aleksandra Moyzesa i na pražkom kanzervatoriju kao đak Vítězslava Nováka. Sad je dirigent Slovačkog Narodnog Kazališta u Bratislavi. Od prvih njegovih skladbi ističe se Sonata ue-molu za violinu i glasovir op. 4. (1932.), pa zbirke »Pjesme o ženi« za jedan glas i glasovir (1934.), »Pjesme o majci«, a priznanje su stekle i skladbe Passacaglia za glasovir, Mazurka za mali orkestar, Gudalački kvartet op. 11., Trio za flautu, gusle i harfu itd. Od ovog skladatelja ima i više orkestralnih skladbi: Prva simfonija, gdje je u četvrtom stavku stvorio apoteozu slovačke himne, balada »Mrtva žena« za sopran i orkestar op. 6. (1933.) na rieči pjesnika Štefana Krčméryja, u kojoj je skladatelj upotriebio sve bogatstvo boja modernog orkestra, itd. Posebno se Holoubek ističe kao operni skladatelj. Prva njegova opera »Stella« (1938.) prikazivana je prvi put baš u dane, kad je 14. ožujka 1939. bila proglašena

slovačka državna samostalnost, te je tako to njegovo djelo u općem tadanjem političkom vrienju bilo popraćeno s premalom pažnjom. Uza sve to se skladatelj dao na skladanje druge opere »Svitanje« (Svitanie, 1940), u kojoj je nastojao stvoriti narodnu operu, ali ni to djelo uza sve svoje mnoge glasbene odlike nije radi slabog libreta postiglo trajniji uspjeh. Nato se skladatelj podhvatio, da stvori i treću operu »Túžba« (Čežnja), koja je prvi put izvedena u Slovačkom Narodnom Kazalištu u veljači 1944. Toj je operi sadržaj priča s motivom Pepeljuge, libreto je napisao pisac Ferdinand Gabaj, pa i libreto kao i sama glasbena obradba čine ovu operu uspjelijom od prvih dviju opera ovog skladatelja.

DEZIDER KARDOŠ (* 23. prosinca 1914.) bio je u Bratislavi đak Aleksandra Moyzesa i u Pragu Vítězslava Nováka. Referent je glasbenog odjela krugovalne postaje u Prešovu. Najpoznatija njegova skladba jesu »Pjesme o ljubavi« op. 2. za jedan glas i glasovir (izdanje Matice Slovačke 1938.): jedna na rieči pjesnika Valentína Beniaka i tri na rieči pjesnikinje Maše Haľamove. Melodijska izlomljena linija s neprestanim modulacijskim prelazima djeluje snažno ekspresionistički lebdeći slobodno nad bujnom, samostalnom glasovirskom pratnjom, koje se jedva gdjegdje lagano i dotiče i koja daje svakoj od tih popjevaka poseban ugođaj i snažnu plastičnost. Ta zbirka i druge njegove vokalne skladbe svjedoče o dubokom lirskom glasbenom fondu ovog skladatelja. I kad se on laća, da obrađuje pučke popievke — Slovačke pučke popievke (Slovenské ľudové piesne, 1940.), montaža Zemplínske pjesme (Zemplínske piesne) —, daje im u harmonijskom i karcielom glasbenom shvatanju posve osebujno ruho. Kardoš se pojavljuje i kao skladatelj orkestralnih djela te je svojom Prvom simfonijom, izvedenom u listopadu 1943., dokazao, da zna glasbene misli razraditi u simfonijsku širinu. Prvi i posljednji stavak te simfonije nastali su prije srednjega, koji je sadržajno najzreliji i umjetnički najucjeljeniji. Skladao je još Gudalački kvartet, Puhalački kvintet, Suitu za

glasovir (nagrađenu od Matice Slovačke 1933.) i druga djela, koja sva odaju značajke izrazitog ekspresioniste.

TIBOR FREŠO (* 20. studenoga 1918.) učio je glasbene nauke najprije na bratislavskom konzervatoriju kao učenik Aleksandra Moyzesa, a zatim je g. 1940. i 1941. u Rimu polazio Akademiju Santa Cecilia i bio đak Ildebrandta Pizzettija. Ističe se nesamo kao skladatelj, koji daje bogato melodijsko blago u svojim skladbama, nego je i sjajan glasovirač, a u posljednje doba i simfonijski dirigent. Od njegovih skladbi značajan je Gudalački kvartet »Na selu« (Na dedine), zatim Pastoralne varijacije, a u Miniaturnoj suiti za glasovir op. 7. (1940.) dao je djelo moderno po sadržaju, po gradnji i sjajnoj glasovirskoj tehnici. Posebno se pročulo ime ovog skladatelja, kad je g. 1942. prvi put bila izvedena njegova duhovna kantata »Stabat Mater« op. 10. za sopran i tenor solo, mješoviti zbor i orkestar. To je prvo djelo te vrste u slovačkoj glasbi uobće. Skladatelj Frešo ga je stvorio za vrieme svojih nauka u Rimu g. 1941. Kritika je tada iztakla, kako je to djelo formalno do udivljenja savršeno građeno, glasbeno-logički razvijeno, harmonijski se kloni prevelike moderne slobode, posve je melodično te osobito u zvuku zborova i u djelovanju glasbenih boja upravo zapanjuje svojim dojmom. (J. Strelec.) Orkestar je upotrebljen suzdržljivo ne upadajući u traženje pretjeranih efekata. Duhovni značaj glasbe iznesen je već u samom glavnom motivu, obrađenom u starom crkvenom tonalitetu. Ciela skladba završava s čistim kvintama, koje zvuče pianissimo u visokim položajima, uznoseći tako dušu u visine, gdje vlada slava raja (in paradisi gloria). Liepo priznanje stekao je i njegov Prolog za veliki orkestar (1943.) s melodikom, koja je s jedne strane pod utjecajem talijanske škole, a s druge strane naginje k slovačkom narodnom izražaju te dobiva sanjarski ugođaj, kad je skladatelj predaje drvenim puhaljkama, kako to često čini njegov učitelj Aleksander Moyzes, u instrumentaciji međutim kadkad podsjeća na

R. Straussa. (Zd. Bokesová.) Uspjeh je priznat i Frešovoj Meditaciji za veliki orkestar i mezzo-sopran solo (1944.), koja dokumentira daljnji razvoj glasbenog stvaranja ovog nada sve iztaknutog skladatelja mladog slovačkog naraštaja.

DR JOZEF KRESÁNEK, učenik Vítežslava Nováka, sada pročelnik glasbenog odjela Matice Slovačke, skladatelj je komornih, vokalnih i drugih glasbenih djela. Njegov Glasovirski trio (Klavírne trio) je drugo djelo te vrsti u čitavoj slovačkoj glasbi, a i njegov Gudalački kvartet (Sláčikový kvartet, 1943.) znači vriedan prinos slovačkoj komornoj glasbi. Sklada i zborne vokalne skladbe i uređuje izdanja zbornih skladbi »Varyto«, koje izlaze u Matici Slovačkoj. Izdao je i zanimivu monografiju s područja pučke popievke »Zuzka Selecká pjeva« (Zuzka Selecká spieva, 1943.) i »Poviest glasbe« (1942.).

LADISLAV FAIX je mladi skladatelj, koji čini kao neki prelaz od ozbiljne glasbene umjetnosti k lakšoj glasbi. Dao je slovačkoj glasbenoj literaturi krasno opremljeno djelo »Slovačke hajdučke popievke« (Slovenské zbojnícke piesne, 1941.) obradivši tu s dubljim harmonijskim shvaćanjem i s izvrstnom glasovirskom pratnjom 15 izabranih pučkih popjevaka hajdučkog sadržaja i značaja. To je djelo i ukusnom umjetničkom vanjštinom jedno od najsvečanijih slovačkih glasbenih izdanja. Faix sklada na raznim područjima te je na pr. stvorio melodram »Nepoznati vojnik« (Neznamý voják) na rieči Jurja Ohrivala. On se bavi i slovačkom jazz-glasbom nastojeći kao dirigent krugovalnog jazz-orkestra toj vrsti lake glasbe dati opravdanje u službi glasbenog stvaranja, koje bi nosilo, koliko je moguće, slovačka obilježja.

JÁN MATUŠKA (* 25. X. 1897.) skladao je među ostalim melodrame »Zuzanka Hraškovie« na rieči Hvizdoslava, »Siroty« na rieči Podjavorinske, »Štefánikova majka« na rieči Štefana Krčmérya, »Njegovateljica« (Ošetrovateľka) na Hviezdoslavovu baladu, obradbe pučkih popjevaka i t. d.

Laka glasba

Laka glasba ima uglavnom družtveno značenje te stoji podalje od umjetnosti. Dva su puta, kojima takva polu-umjetnička glasba nastaje: ili raste iz pučkih glasbenih elemenata ne dosežući prave umjetničke razine, ili njen postanak treba tražiti u degeneraciji umjetnosti. Poneki slovački skladatelji, koji stvaraju koračnice, plesnu glasbu, popularne pjevačke šlagere i operete, traže tim svojim skladbama oslona u melodici i ritmu pučke pjevke i pučkog plesa, da tako tim svojim glasbenim tvorevinama povećaju pristupačnost i obljubljenost. Neke slovačke koračnice doista odaju melodijsku i ritmičku draž baš tim, što se vješto nakalamljene na jedro korienje slovačke pučke glasbe. No kako jagma za popularnošću neizbježivo vodi k trivialnosti, dokazuje plesna glasba ovih skladatelja, koji tragom tuđih plesnih oblika upadaju u maniju oponašanja ritmičke eksaltiranosti i melodijske banalne sentimentalnosti. I opereta, ukoliko se dosad pojavljuje u slovačkoj glasbi, premalo raste iz korienja slovačke pučke glasbe i previše je imitacija tuđih loših uzora te vrsti lake glasbe, a to je manjak, koji se ne da opravdati ni tim, da široki gradski slojevi traže takovu laku glasbu, pa da je bolje dati im je od domaćih skladatelja, nego li da se jednostavno izvode takva djela stranih skladatelja. Bolja operetna tradicija Oskara Nedbala, koji je posljednje desetljeće svoga glasbenog djelovanja proveo u Bratislavi, ostavila je doduše za sobom nešto traga, ali pravi smjer, kojim treba na tom području poći, pokazao je zapravo Mikuláš Schneider-Trnavský svojom operetom, koja znači umjetničku orientaciju na tom području slovačke glasbe. Njegov je korak tu nažalost ostao bez odjeka — znak, da za traženje umjetničkijih puteva tu još ne postoji pravo shvaćanje.

Proti nastranostima na polju slovačke lake glasbe oštro je ustao Jozef Hlavatý* ovakvom odlučnom osu-

---

* Jozef Hlavatý »Sťažnosť na ľahkú hudbu«, časopis »Kultúra«, Trnava 1942., br. 3.

dom: »Razina i duh slovačke periferne, takozvane popularne glasbe približuje se jazzu. Slovački šlageri, njihovi tekstovi i napjevi, ritam i manire, kako se takva glasba izvodi i reproducira, jesu — i to sviestno — na način jazza . . ., koji je tuđinski, neumjetnički, za umjetnost opasan, za dostojanstvo slovačke kulture štetan, za slovačku narodnu glasbu, za pjev i ples i za živce pogibeljan . . .«

Uza sve to laka glasba — pa i takva, koja predaleko zastranjuje — postoji i u Slovačkoj, ima skladatelja, koji takvu glasbu stvaraju, ona se izvodi, a ima i golem broj njenih ljubitelja. Slovačka krugovalna postaja ima i svoj jazz-orkestar, koji je pod dirigentom Ladislavom Faixom stvoren, da izvodi laku glasbu, i to u prvom redu onu, koju stvaraju slovački skladatelji. I opereta se u Slovačkom Narodnom Kazalištu izvodi, a težnja je, da to ne bude samo tuđa roba, pa premda postoji desetak i više izvornih slovačkih opereta, koje se izvode u Bratislavi, Nitri i drugdje, ipak ta glasbena vrsta nije još odmakla od svojih prvih početaka, a nije još našla ni svoje rješenje u duhu slovačke glasbe.

U nekim krajevima prodire vulgarna laka glasba iz gradova i u sela kvareći iskonski čisto glasbeno osjećanje širokih slojeva naroda. Protuustuk tome ima biti pojačani kult pučke popievke i pučke glasbe uobće, da narod povećanom ljubavlju prema onom, što je njegovo, bude što odbojniji prema glasbeno-popularnoj tuđinštini.

GEJZA DUSÍK (* 1. IV. 1907.) slovački je operetni skladatelj. Najuspjelija mu je opereta »M o d r a r u ž a«, o kojoj je ljubljanski »Slovenec«, kad je u svibnju 1940. ta opereta bila izvedena i u Ljubljani, pisao, da je skladana po uzoru danas uobičajenih međunarodnih opereta, pa iako je tehnički dobro i spretno stvorena, šteta je, što u njoj mjesto modernih plesnih ritama, čardaša i moderne parfumerije nema više mirisa skladateljeve rodne zemlje i srdačnih, uvjerljivih, jednostavnih pučkih domaćih motiva. Libreto je te operete napisao Dr Pavel Braxatóris, od kojega je libreto i operete »B i s e r n a o g r l i c a« (Perlový náhrdelník). Slovački književnik

Vladimir Hurban Vladimírov (VHV), koji živi u Staroj Pazovi u Hrvatskoj, napisao je libreto za operetu »Turski duhan« (Turecký tabak), s kojom Dusík nije imao toliko uspjeha kao s »Modrom ružom«. Znatniji uspjeh imala je i Dusíkova opereta »Pod tuđom zastavom« (Pod cudzou vlajkou, 1941.), kojoj je libreto napisao Celo Radványi, a manji »Svaka vojarna je kao ljekarna« (Každá kasareň je ako lekáreň) i »Sudbonosni valcer« (Osudový valčík), koji je skladao na rieči Ota Kaušitza. Šteta je, što Dusík u svojim operetama previše ide sklizavim stazama stranih plesova i šlagera, a premalo daje maha elementima, koji potječu iz slovačkog glasbenog vrela. Najnovija mu je opereta »Tajanstveni prsten« (Tajomný prsteň) na rieči Dra P. Bratatórisa prvi put izvedena u listopadu 1944. u Narodnom Kazalištu u Bratislavi.

OTO BRÖCKNER, b. ravnatelj glasbene škole u Nitri, skladao je operetu »Raj bohema« (Raj bohémov), za koju je rieči napisao Dr Andrej Kostolný (1941.). I ta je opereta, premda odaje težnju za solidnijom glasbenom obradbom, obterećena pretjeranostima tangâ i drugih modernih plesova te vulgarnih šlagera.

LADISLAV BERKA skladao je glasbu za operetu »Zdenac« (Studenička) na rieči, koje je napisao Dr. Andrej Kostolný (1942.), a glavni joj je motiv ljubav prema slovačkim pučkim popievkama.

JÁN MÓRY iz Banske Bystrice skladao je pet operetâ, ali uza sve to nije pitanje te vrste djela u slovačkoj glasbi ni malo pomaknuo napried.

Uz te operetne skladatelje javlja se i niz skladatelja, koji skladaju koračnice, popularne popievke i plesnu glasbu, ná pr. Janko Pelikan (koračnica slovačkih sveučilištaraca »Na Slovensku po slovensku«), Viliam Kostka (»Ej, chlapci zpod Tatier«), T. Kemeneš (koračnica »Kamaráti, na stráž«), Michal Knechtsberger, B. Štaub i drugi.

7

Glasbena znanost i kritika

Već osnivač novije slovačke glasbe JÁN L. BELLA iztakao se i kao glasbeni pisac te je svojim člancima i studijama »Naša glasba i naš pjev« (Naša hudba a naš spev) u listu »Slovesnost« u Skalici (1864.), »Slavenska glasba i slovački piev« (Slovanská hudba a spev slovenský) u časopisu »Dalibor« u Pragu (1869.), »Uvjeti i temelji slovačke narodne glasbe« (Podmienky a základy národnej hudby slovenskej) u časopisu »Hudební Listy« u Pragu (1872.), »Misli o razvoju narodne glasbe i slovačkog pjeva« (Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu) u Ljetopisu Matice Slovačke u Turč. Sv. Martinu (1873.) i drugima položio temelj dubljem proučavanju slovenske glasbe. No sve je do g. 1918. proučavanje slovačke glasbe bilo uglavnom usredotočeno oko pitanja glasbene etnografije, pa je najviše o tom pitanju i pisano. Osobito se tu iztakao MILAN LICHARD, čiji su mnogi članci, objelodanjeni u časopisu »Slovenské pohľady«, omogućivali dublje gledanje u bit slovačke pučke popievke, a njegovo djelo »Prinosi k teoriji slovačke pučke popievke« (Príspevky k teorii slovenskej ľudovej piesne) izdano g. 1943., ima na tom području klasično značenje.

Poslije prevrata g. 1918. došao je u Bratislavu iztaknuti češki muzikolog Dr. DOBROSLAV OREL (1871.—1941.), koji je svojim skoro dvadesetgodišnjim djelovanjem u Slovačkoj postao osnivač glasbene znanosti u Slovačkoj. Godine 1919. postao je profesor crkvene glasbe na bogoslovskom fakultetu u Bratislavi, a god. 1921. profesor glasbene znanosti na filozofskom fakultetu Slovačkog Sveučilišta ostavši na tom mjestu sve do g. 1938. Tu je najljepše doba svoga života od petdesete do skoro sedamdesete godine posvetio proučavanju slovačke glasbene prošlosti i izdizanju slovačke glasbene

kulture domaćem i stranom svietu na vidik. Napisao je oveće životopisno djelo »Ján Levoslav Bella« (Bratislava 1924.), kojim je osvietlio pojavu tog velikog skladatelja i njegovo značenje za slovačku glasbu. Životopisnim studijama »Milan Lichard«, »P. Bajan« i »Štefan Fajnor« (1934.) dao je važne prinose slovačkoj glasbenoj biografskoj književnosti, a poviestno-glasbenim studijama »Glasbeni spomenici franjevačke knjižnice u Bratislavi« (Hudobné pamiatky františkánskej knihovny v Bratislave, 1930.), »Glasbena vrela u Slovačkoj« (Hudobné pramene na Slovensku) slovačkoj glasbenoj historiografiji. Neprocjenjivo važno je i njegovo predavačko djelovanje na sveučilištnoj katedri glasbene znanosti i rad u seminaru te katedre, gdje je odgojio i današnji naraštaj slovačkih glasbenih znanstvenih radnika, između kojih se kao njegovi učenici na tom polju osobito ističu Dr. František Žagiba i Dr. Konštantín Hudec.

U isto vrieme s Drom Orlom došao je g. 1919. u Bratislavu i drugi češki svećenik, iztaknut na polju glasbenog djelovanja: Dr. ALOIS KOLÍSEK (1868.—1931.), koji se još prije prošlog svjetskog rata pomažući Andreja Hlinku u njegovoj borbi protiv Madžarâ pokazao kao velik prijatelj Slovakâ i koji je postavši profesor bogoslovskog fakulteta Slovačkog Sveučilišta učinio mnogo za slovačku glasbu uzporedo s Drom Orlom. Napisao je više studijâ o slovačkoj glasbi, na pr. »Uvodna rieč o slovačkoj glasbi« (časopis »Hudební Výchova«, Praha 1920.), »Za slovačku popievku« (isti časopis), »Današnje stanje slovačke glasbe« (Terajší stav slovenskej hudby, Praha 1922.) i mnogo raznih članaka po raznim časopisima.

Kao što je gotovo jedno desetljeće iza prevrata g. 1918. moralo proći, dok se nije počeo javljati nov naraštaj slovačkih skladatelja, tako je to i s piscima na polju glasbene znanosti, kritike i publicistike. Prvi tu nastupa JÁN STRELEC (* 23. XII. 1893. u Kacvínu u spiškom kraju), koji se kao svećenik poslije prošlog svjetskog rata laicizirao i otišao u Prag na glasbene nauke. U glasbenoj znanosti bili su mu profesori Dr.

Zdenko Nejedlý i Dr. Otokar Zich, obojica prištaše estetike Dra Hostinskoga i glasbenog smjera B. Smetane. Vrativši se iz Praga postao je Strelec g. 1922. profesor glasbene estetike, psihologije, pedagogike, metodike i povijesti na Glasbenoj Školi, kasnije Glasbenoj i Dramatskoj Akademiji u Bratislavi ostavši na tom mjestu 16 godina. Djeluje i kao dirigent pjevačkih sborova. Kao glasbeni pisac surađuje svojim studijama i kritikama po raznim časopisima, a u posljednje doba osobito u dnevniku »Gardista«. Njegove kritike odaju Nejedlijeva učenika po glasbeno-estetskim pogledima, po bojovnosti u zastupanju vlastitih nazora, koji nose obilježje solidnosti i uvjerljivosti, a i po samom stilu pisanja. Svakako je on jedan od prvaka današnje slovačke glasbene kritike.

Vršnjak Jána Strelca JÁN KRASKO-ZÁPOTOCKÝ (* 23. VII. 1893. u B. Čabi u Madžarskoj) napustivši svoje učiteljsko zvanje učio je glasbenu znanost na sveučilištu u Bratislavi kod prof. Orla. Piše svestrane razprave o pučkoj popievci i o glasbenoj pedagogici, a piše i životopise slovačkih skladatelja. O raznim glasbenim pitanjima piše i skladatelj LADISLAV STANČEK, pa je njegova knjiga »Poglavlja o glasbenoj umjetnosti« (Kapitoly o hudobnom umení, Ružomberok 1944.) pažnje vriedan prinos dosadašnjoj malobrojnoj slovačkoj literaturi o glasbi.

O crkvenoj glasbi, osobito koralnoj, piše JOZEF HLAVATÝ (* 1. IV. 1898.), profesor liturgike na konzervatoriju. Za njegove poglede na glasbu značajan je članak »Gregorianski koral nadahnjuje modernu glasbu« (Gregorianský chorál inšpiruje modernú hudbu, časopis »Kultura«, Trnava 1937.). Članak »Razina slovačke glasbene kulture« (Úroveň slovenskej hudobnej kultúry, isti časopis, Trnava 1941.) osvjetljuje piščevo dublje gledanje na pitanja slovačke glasbe isto tako kao članak »Putem k slovačkoj operi« (Cestou k slovenskej opere, isti časopis, Trnava 1944.). O crkvenoj glasbi piše i Dr. JOZEF ŠÁTEK, profesor gregorianskog pjevanja na bogoslovskom fakultetu u Bratislavi. Hlavatý, Dr. Šátek i Msgr. JÁN JELOVICKÝ, kanonik u Spišskoj Kapituli, koji izdaje liturgijski časopis »Svetlo«, jesu

glavni širitelj gregorianskog korala i crkvene glasbe u cecilijanskom duhu.

Prvo veće slovačko djelo o poviesti glasbe dao je skladatelj JÁN FISCHER knjigom »Poviest glasbe« (Dejiny hudby, vydal Spolok sv. Vojtecha, Trnava 1933.). Ta knjiga, pisana pregledno, po zanimivu sustavu, jedrim i pristupačnim stilom, još je i danas najveća poviest glasbe na slovačkom jeziku. Drugo djelo s istog područja napisao je Dr. JOZEF KRESÁNEK: »Poviest glasbe« (Dejiny hudby, vydala Matica slovenská, Turč. Sv. Martin 1942.). To je prvo djelo kojim je ovaj glasbeni pisac stupio pred javnost. Kako je ova knjiga obsegom manja od Fischerove, u njoj je glavna pažnja posvećena razvoju glasbe u posljednjih dvjesta godina, a malo početcima glasbe i glasbene umjetnosti. U prikazivanju pojedinih glasbenih smjerova i glasbenih pojava Kresánek ide dublje u samu njihovu bit. Dok u Fischerovoj »Poviesti glasbe« nalazimo hrvatsku glasbu spomenutu barem po Lisinskom i Zajcu, u Kresánkovoj nema o njoj ni spomena.

Slovačkom glasbenom poviešću i muzikologijom najtemeljitije se bavi Dr. FRANTIŠEK ZAGIBA, koji svojim perom odkriva staro, nepoznato doba glasbenog života u Slovačkoj. Pisao je i piše studije i članke o pojedinim pojavama stare glasbe u Slovačkoj po raznim časopisima i sbornicima, na pr. »Sitnice iz poviesti orguljaštva u Slovačkoj« (Drobničky z dejín organárstva na Slovensku, časopis Kultúra«, Trnava 1937.), »Iz poviesti barokne crkvene glasbe u južnoj Slovačkoj« (Z dejín barokovej cirkevnej hudby na južnom Slovensku, isti časopis, 1939.) itd. Posebno su mu izašli »Glasbeni spomenici franjevačkih samostana u iztočnoj Slovačkoj« (Hudobné pamiatky františkánskych kláštorov na východnom Slovensku, Praha 1940.). Važno mjesto zauzima među njegovim stručnim radovima studija »Melodika pučke popievke i njen odnos k intonaciji rečenice« (Melodika l'udovej piesne a jej vzťah k vetnej intonácii, u sborniku »Linguistica Slovaca«, Bratislava 1940.), a tako i studija »Funkcija i

prostorni karakter slovačke popievke i pučke glasbe« (»Südostforschungen« 1943.). Najnovije djelo Dra Zagibe jest naširoko zasnovana »Poviest glasbe« (Dejiny hudby), koje je prvi dio imao izaći još g. 1940., ali je izašao tek 1943. kao izdanje Slovačke Akademije znanosti i umjetnosti u Bratislavi, a obseže razdoblje od najstarijeg doba do reformacije. To je zaista prvo znanstveno djelo, u kojem se na osnovu svestranih poviestnih vrela iznosi sva glasbena prošlost Slovačke. Drugi dio tog djela izlazi g. 1944., a kako pisac u predgovoru prvog diela kaže, tako će iznieti sintetički obrađenu cielu glasbenu poviest Slovačke. Tim epohalnim djelom na polju slovačke književnosti o glasbi zauzeo je Dr. Zagiba prvo mjesto u slovačkoj muzikologiji. Pod njegovim uredničtvom izdaje Slovačka Akademija i nov glasbeno-znanstveni časopis »Musicologia Slovaca«, koji će izlaziti u obliku zbornika, te je prvo dvogodište 1943./4. posvećeno stotoj godišnjici Jána L. Belle kao njegov zbornik. Među ostalim izdaje Dr. Zagiba i Bellinu korespodenciju. Od jeseni 1944. predaje na bečkom sveučilištu iz područja glasbene znanosti o glasbenoj kulturi jugoiztočne Europe.

Glasbenu prošlost Slovačke proučava i Dr. KONŠTANTÍN HUDEC (* 11. III. 1911.), koji je kao mladi svećenik izprva glavnu pažnju posvećivao crkvenoj glasbi, kako to svjedoče njegovi članci »K novom crkvenom pievniku« (Kultúra, Trnava 1935.), »Glasbeno-liturgijska praksa u ČSR« (Kultúra, Trnava 1396.) i drugi. Stekavši doktorat filozofije disertacijom »Novija iztraživanja o razvoju glasbe u Slovačkoj« (Novšie výskumy o vývoji hudby na Slovensku) i napustivši svećeničko zvanje napisao je oveću knjigu »O glasbi u Banskoj Bystrici« (O hudbe v Banskej Bystrici, izdao Tranoscius, Lipt. Sv. Mikuláš 1941.), kojom je dakazao, kako je taj grad, kojim se Slovaci posebno ponose, bio jedan od glavnih glasbenih središta u prošlosti Slovačke. U njemačkoj knjizi »Die Slowakische Republik« objelodanio je Dr. Hudec pregledni prikaz »Slovačka glasba« (Die

slowakische Musik, Bratislava 1940.), pa je to jedan od najvjernijih kratkih prikaza slovačke glasbe od Belle do pred nekoliko godina. Dr. Hudec piše i glasbene kritike. Glasbenu znanost studirao je na sveučilištu u Bratislavi i Brnu i IVAN BALLO (* 7. IV. 1909.), koji je pisao glasbene studije i kritike u slovačkim i češkim časopisima. Uredio je zbornik »Ján Levoslav Bella« (Matica Slovačka 1928.)

Slovačkoj glasbenoj kritici daje veoma vriedne prinose i Dr. ZDENKA BOKESOVÁ, koja je svojim kritičkim osvrtima i člancima u dnevniku »Slovák« i književnom časopisu »Elán« dala dublje analitičke poglede u mnoga novija i starija djela slovačkih skladatelja i uspjele sintetičke prikaze o pojedinim pojavama slovačke glasbe. Njeno pero odaje iztančanu profinjenost umjetničkog naziranja. Shvaćajući izpravno zadaću kritike, da treba da približuje glasbena djela i njihove stvaraoce shvaćanju javnosti, Dr. Bokesová je mnogo svojim perom učinila za dizanje pieteta prema pojedinim iztaknutim slovačkim skladateljima, osobito prema Mikulášu Moyzesu, Aleksandru Moyzesu i Eugenu Suchoňu. Napisala je malu studiju »Sedamdesetgodišnji Mikuláš Moyzes« (Bratislava 1942.), u kojoj je prigodom 70-godišnjeg jubileja tog skladatelja riečima priznanja uzveličala njegovo glasbeno stvaranje. Najvažnije njeno dosadanje djelo je studija »Slovačka glasbena umjetnost« (Slovenské hudobné umenie, Bratislava 1942.). Tu je ona u preglednoj sintezi svega slovačkoga glasbenog stvaranja izdigla pojave skladateljâ Aleksandra Moyzesa i Eugena Suchoňa kao glavne predstavnike suvremene slovačke glasbe na piedestal, s kojega se vidi njihov utjecaj na cielo današnje slovačko glasbeno zbivanje i njihova stvaralačka veličina pod vidokrugom europske umjetnosti.

Ime solidnoga glasbenog kritičara stekao je i ERNEST ZAVARSKÝ, glasbeni referent Slovačkoga Krugovala, koji je u književnom časopisu »Obroda««, izdavanom u Ružomberku, dao niz izvrstnih kritika o djelima J. L. Belle, A. Moyzesa, J. Cikkera, Š. Jurovskoga, A. Očenáša, T. Freša, D. Kardoša, o Gotovčevom »Eri«, o

Baranoviću kao dirigentu i t. d. Jasnim pogledima odlikuju se i kritike i osvrti, koje kadkad piše skladatelj ŠIMON JUROVSKÝ u časopisima »Elán«, »Kultúra« i drugdje. Dublju glasbenu erudiciju dokazao je Dr. JURAJ HALUZICKÝ svojim analitičkim prikazom Cikkerove simfonijske pjesni »Boj« i glasbenim portretom »Krešimir Baranović« u listu »Elán« (1943.).

Na području glasbene publicistike zauzima posebno mjesto ŠTEFAN HOZA, operni pjevač, koji i perom dokazuje svoje savjestno umjetničko shvaćanje i široku glasbenu kulturu. Od g. 1932. piše glasbene članke, opise i poglede u časopisu »Kultúra« (Trnava) i dnevniku »Slovák«. Napisao je i obsežnu knjigu »Stvaraoci glasbe« (Tvorcovia hudby, Trnava 1943.), u kojoj je iznio životopisne događaje od 43 slovačka i svjetska skladatelja.

Mnogi, kako vidimo, služe naukom, kritikom i publicistikom slovačkoj glasbi. Kulturni, osobito književni časopisi i dnevnici posvećuju dosta pažnje glasbi, glasbenim pojavama i glasbenim pitanjima. Uza sve to se osjeća u slovačkom glasbenom životu jedan nada sve osjetljiv manjak: dosad još nema nijednog slovačkoga glasbenog časopisa, kakav je još g. 1862. bio pokrenuo Viliam Paulíny-Tóth pod nazivom »Hlahol«. Upravo je neshvatljivo, kako kraj tako bujnog razvoja glasbenog stvaranja i života osobito u posljednje doba nije još ostvaren takav časopis. Slovačka Akademija znanosti i umjetnosti sada pokreće glasbeno-znanstveni časopis »Musicologia Slovaca«, ali uza sve to ostaje pitanje općeg popularnijeg glasbenog lista neriješeno.

Glasbene ustanove

SLOVAČKO NARODNO KAZALIŠTE *(Slovenské národné divadlo)*. Prije godine 1918. nisu Slovaci imali stalnoga kazališta, nego su kazališnu umjetnost gojili samo kazališni dobrovoljci, koji su svoje djelovanje razvijali u zajednici sa slovačkim pjevačkim družtvima. Doduše današnja kazališna zgrada u Bartislavi sagrađena je g. 1886., ali za neslovačku umjetnost. Slovački su rodoljubi još g. 1864. kanili u Liptovskom Sv. Mikulášu osnovati stalno slovačko kazalište, na kojem su se imale izvoditi nesamo drame, nego i opere. Do ostvarenja tog nauma međutim nije došlo, jer su se madžarske vlasti doskora pobrinule, da onemoguće svaki slovački narodni i kulturni razvoj. U drugoj polovici 19. i u prva dva desetlieća 20. stoljeća samo se tu i tamo pojavila koja svjetlija zraka u tmurnom slovačkom narodno-kulturnom životu. Takva je svietla pojava bila i prva slovačka izvedba Smetanine »Prodane nevjeste« u Tisovcu 2. kolovoza 1903., doduše samo izvedba prvog čina, jer nisu imali tenoriste, koji bi izdržao pjevati sva tri čina. Na tu opernu predstavu došli su slušatelji iz ciele okolice, pa i iz daljih krajeva, jer je to bio nada sve riedak kulturni događaj u tadanjim težkim slovačkim narodnim prilikama.* Isto tako velik kulturni događaj bio je, kad je g. 1912. nastojanjem mladih glasbenika Vladimira Melička i Arnolda Flögla u Turčianskom Sv. Martinu bila na slovačkom jeziku izvedena Weberova opera »Strielac vilenjak«, i to s orkestrom, što je dotada bilo kod Slovakâ prvi put. Na tu opernu izvedbu pohrlili su i mnogi slovački narodni prvaci, među njima i Andrej Hlinka.

Tek poslije prošlog svjetskog rata osnovano je u Bratislavi Slovačko Narodno Kazalište, koje je 1. ožujka 1920. otvoreno izvedbom Smetanine opere »Cjelov« (Hubička), te je tim ljubkim češkim opernim djelom započeto novo razdoblje, u kojem se imala razviti slovačka operna umjetnost. Na čelu opere Slovačkog Na-

---

* Dr. František Zagiba: K dejinám slovenských spevokolov.

rodnoga Kazališta bili su: od 1. ožujka do 1. kolovoza 1920. Čeh L. Jeřábek, zatim od 1920. do 1923. i nama Hrvatima dobro poznati nekadanji zagrebački operni dirigent Milan Zuna, a njega je nasliedio slavni dirigent i skladatelj Oskar Nedbal, koji je bratislavsku operu digao na znatnu umjetničku visinu te je s njome gostovao i u Pragu, Beču, Barceloni i Madridu. Kad je Oskar Nedbal g. 1931. gostujući kao dirigent u Zagrebu tragičnim načinom završio život, došao je na njegovo mjesto sinovac mu Karel Nedbal, koji je nastavio umjetnički voditi bratislavsku operu tragom stričevim, dok g. 1939. nije napustio Slovačku. Tada je Slovačko Narodno Kazalište preuzela slovačka država, a ravnatelj opere je postao Jozef Vincourek, koji je poput svojih predšastnika veoma mnogo učinio u izgradnji i umjetničkom razvoju slovačkog opernoga kazališta, a mnogo je pridonio i Zdeněk Folprecht kao operni dirigent od g. 1923. do 1939.

Dosad je od početka Slovačkog Narodnoga Kazališta izvedeno oko 160 opernih praizvedaba, ali od svih tih opera samo ih je oko desetak do g. 1939. izvođeno sa slovačkim tekstom (samo izvorne slovačke i nekoliko stranih), a sve su se ostale pjevale na češkom jeziku. Slično je bilo s ono oko 130 opereta, što su dospjele na bratislavsku pozornicu. Od g. 1939., kad je dramaturg opere postao Štefan Hoza, počelo je sustavno prevođenje svih stranih opera na slovački, te se danas sve izvode samo na slovačkom jeziku. To je bio golem posao, koji su složno svladali i prevodioci i operni pjevači. U isto je vrieme stvoren gotovo posve novi operni orkestar, a i kader pjevača popunjen je novim umjetnicima.

Od godine 1940. intendant je Slovačkoga Narodnoga Kazališta Dr. L'udovit Brezinský, pod čijom se upravom ono umjetnički osamostalilo i podiglo do velike visine, a osobito se taj napredak vidi kod opere. Najviše je dosad u operi Slovačkog Narodnog Kazališta izvođena Smetanina »Prodana nevjesta« (skoro 200 puta), zatim Puccinijeva »Madame Butterfly«, Verdijev »Rigoletto«, Bizetova »Carmen«, Dvořákova »Rusalka« i tako redom. Od operetâ je najviše izvođena Nedba-

lova »Poljačka krv«, a od domaćih Dusíkova »Modra ruža«. Od hrvatskih opernih djela izvedena su Zajčev »Zrinski«, Širolin »Stanac«, Dobronićeva »Udovica Rošlinka« i Gotovčev »Ero s onog svieta« te baleti Šafranek-Kavićeve »Figurine«, Baranovićevo »Licitarsko srdce« i »Imbrek s nosom«.

SLOVAČKO PUČKO KAZALIŠTE (*Slovenske ľudove divadlo*) postoji kao stalno kazalište u Nitri, a gostuje i po drugim slovačkim gradovima. Otvoreno je 6. rujna 1941., a ravnatelj mu je Fraňo Devínsky. To kazalište izvodi i operete.

SLOVAČKO KAZALIŠTE U PREŠOVU otvoreno je 30. siečnja 1944. I u njemu će se davati operete.

SLOVAČKI KRUGOVAL (*Slovenský rozhlas*). Slovačka krugovalna postaja u Bratislavi osnovana je godine 1926. Iza toga su bile još osnovane krugovalne postaje u Košicama i u Banskoj Bystrici, a kad su g. 1938. Košice bile odtrgnute, ustanovljena je za iztočnu Slovačku nova u Prešovu. Već do g. 1938. značio je krugoval mnogo za glasbeni život Slovačke, osobito kod 124.000 krugovalnih predplatnika. Ravnatelj bratislavske krugovalne postaje bio je tada Miloš Ruptpeldt, glasbenik velikog ugleda i veoma zaslužan za slovačku glasbenu kulturu, a na čelu glasbenog odjela stajao je već i onda kao i danas skladatelj Aleksander Moyzes, koji je od g. 1939. izgradnjom posve novog orkestra i prikupljanjem drugih glasbenih snaga kao i svestranim razgranjenjem i podizanjem glasbenih izvedaba učinio neizmjerno mnogo, da je slovačka glasba, i stvaralačka i reproduktivna, stekla glas i ugled nesamo u slovačkoj javnosti, nego i izvan Slovačke.

SIMFONIJSKI KONCERTI. Kao što do prošlog svjetskog rata nije bilo slovačkih opernih izvedaba, tako nije bilo ni slovačkih koncerata većeg umjetničkog značenja. Za priređivanje stalnih simfonijskih koncerata osnovana je istom 18. travnja 1920. u Bratislavi Slovačka Filharmonija (Slovenská filharmónia), kao dobrovoljačko orkestralno družtvo, kojemu je osni-

vač bio češki skladatelj Dr. Emanuel Maršík (1875.—1936.), koji je kod nas Hrvata bio poznat, jer je cieli prošli svjetski rat proveo u Zagrebu kao predsjednik vojničkog suda te je surađivao i u hrvatskom glasbenom časopisu »Sveta Cecilija«. Prvi dirigent Slovačke Filharmonije bio je Miloš Ruppeldt, iza njega Frico Kafenda, zatim O. Šimák, pa Zdeněk Folprecht. Na simfonijskim koncertima Slovačke Filharmonije izvedena je prvi put u Slovačkoj Bellina simfonijska pjesan »Sudbina i ideal«, a izvođena su i velika djela iz češke i svjetske simfonijske glasbe. Osim Slovačke Filharmonije priređivao je simfonijske koncerte i Bratislavski Simfonijski Orkestar (Bratislavský symfonický orchester), koji je bio sastavljen iz članova kazališnog orkestra, a dirigenti su mu bili Oskar Nedbal, Karel Nedbal i Jozef Vincourek. Osobito su veliko značenje imali popularni simfonijski koncerti tog orkestra, priređivani u zajednici s Prosvjetnim Savezom u Bratislavi (Osvetový sväz), kojemu je duša bio Dr. Alois Kolísek (1868. — 1931.). Danas priređuje stalne simfonijske koncerte Orkestar Slovačkoga Krugovala, koji je organiziran od g. 1939. i kojemu je na čelu bio František Babušek, a u godini 1943.-4. Krešimir Baranović. U sezoni 1943./4. uvedeni su stalni javni simfonijski koncerti svakog petka u velikoj dvorani vladine palače, najvećoj koncertnoj dvorani Bratislave. Osim toga četiri puta godišnje nastupa sa simfonijskim koncertima i orkestar Narodnoga Kazališta, osobito u svečanijim zgodama.

KOMORNI KONCERTI. Iza prošlog svjetskog rata osnovan je prvi slovački komorni sastav pod imenom Bratislavski Trio (Bratislavské trio), koji su složili F. Kafenda, Náhlovský i Svoboda i koji je izvedbom klasičkih djela svjetske glasbe te vrste dosegao veliko umjetničko značenje. Inače se za priređivanje komornih koncerata — violinskih, glasovirskih, pjevačkih itd. — brinula mnogo Slovačka Umjetnička Besjeda u Bratislavi (Slovenská umelecká beseda), osnovana g. 1921. po uzoru slične pražke ustanove, a na čelu su joj bili češki glasbeni pobornici Dr. Maršík, Dr.

Kolísek, Dr. Orel, slovački skladatelj Dr. Lauko i drugi. Koncerte raznih stranih čuvenih komornih ensemblâ priređivalo je u Bratislavi Koncertno Družtvo (Koncertný spolok).

Od g. 1939. učinjeno je mnogo za gojenje komorne glasbe tim, što su osnovana u tu svrhu tri nova ensembla. Prvi je Aktardžievov Kvartet (Juraj Aktardžiev, Vojtech Gabriel, Ladislav Hrdina, Emanuel Mysliveček), osnovan g. 1940., koji je izveo komorna djela slovačkih i stranih skladatelja. A jednako je za izvođenje slovačkih komornih djela važan Bratislavski Komorni Kvintet (Bratislavské komorné združenie: Tibor Gasparek, Ján Pregant, Jozef Wagner, Edy Polák, Michal Knechtsberger), osnovan također g. 1940., koji je priređujući komorne koncerte slovačke glasbe i izvan Slovačke imao takav koncert g. 1942. i u Zagrebu. Godine 1940. nastupio je i Bratislavski Komorni Orkestar (Bratislavský komorný orchester) sa dirigentom Františekom Babuškom sa 26 članova postavivši sebi za zadaću izvođenje skladbi, koje su stvorene za manja orkestralna tiela. God. 1941. bio je složen u Bratislavi ženski komorni trio »Kosima« (Nedjeljka Simeonová-Stojanová, Kovariková i Macudzinská).

PJEVAČKA DRUŽTVA. U drugoj polovici 19. stoljeća pa sve do prevrata g. 1918. bila su slovačka pjevačka družtva glavni nosioci slovačke glasbe. Nije ih bilo doduše mnogo, postojala su samo u nekim slovačkim mjestima, u kojima se, koliko je pod madžarskom vlašću uobće bilo moguće, koliko-toliko razvijao slovački narodni život, kao što su Turčianský Sv. Martin, Liptovský Sv. Mikuláš, Kremnica, Revúca, Skalica, Brezno, Tisovec itd. Iako je već g. 1860. osnovan Slovenský spevokol (Pjevačko Kolo) u Prešovu, a g. 1863. Slovenský spevokol »Tatran« u Lipt. Sv. Mikulášu, ipak je najvažnije slovačko pjevačko družtvo postao Slovenský spevokol u Turč. Sv. Martinu, osnovan g. 1871. u tom sjedištu Matice Slovačke. Nakon što je Matica Slovačka g. 1875.

bila od madžarskih vlasti razpuštena, postalo je to martinsko pjevačko družtvo važno radi toga, što je osim pjevačke umjetnosti razvijalo i dobrovoljačku kazališnu umjetnost, iz čega je nastalo po svoj Slovačkoj veoma razgranjeno gibanje kazališnih dobrovoljaca. Dirigenti martinskog Spevokola bili su Ján Kadavý, Ján Meličko, Milan Lichard, Blažej Bulla, Dr. Kresánek, Julius Batel' i Ján Valašťan-Dolinský. Spevokol u Turč. Sv. Martinu ima i vlastiti tamburaški zbor, kojemu je dirigent R. Nachtigall.* Poslije prevrata g. 1918. osnivana su slovačka pjevačka družtva po svim važnijim mjestima, na pr. »Zora« u Bratislavi, Trnavský slovenský spevokol u Trnavi (g. 1859. osnovan njemački, 1860. promijenjen u madžarski, a 1923. u slovački pjevački zbor), radnički zbor »Bradlan« u Trnavi, Spevácky sbor mesta Ružomberka i drugi. Najvažnije mjesto u cieloj slovačkoj novijoj pjevačkoj umjetnosti zauzeo je Pjevački Zbor Slovačkih Učitelja (Spevácky sbor slovenských učitel'ov SSSU), osnovan g. 1921. Prvi dirigent mu je do svoje smrti g. 1943. bio Miloš Ruppeldt, koji je taj zbor umjetnički podigao na takvu visinu, da je imao reprezentativno značenje za slovačku glasbenu kulturu. U preko dva desetljeća svog obstanka priredio je taj pjevački zbor preko 200 koncerata, među njima mnoge i izvan Slovačke, pa tako g. 1929. i u Hrvatskoj (u Zagrebu, Sarajevu, Dubrovniku i Splitu), a g. 1941. kanio je iznova doći na koncertnu turneju po Hrvatskoj, ali to su omele ratne prilike. Godine 1933. podigao je sebi Pjevački Zbor Slovačkih Učitelja dom u Trenčianskim Toplicama, gdje se članovi zbora sastaju iz raznih mjesta Slovačke na zajedničke vježbe svakog mjeseca jedanput, a u srpnju i na deset punih dana. Iza Ruppeldtove smrti postao je u siečnju 1944. dirigent tog najuglednijeg slovačkog pjevačkog zbora Ján Cikker.

Nastojanjem Pjevačkog Zbora Slovačkih Učitelja osnovan je u srpnju 1928. Savez Slovačkih Pje-

---

* Hrvatsko narodno glasbalo tambura goji se i u nekim mjestima Slovačke. Tako postoje tamburaški zborovi u Turč. Sv. Martinu, u Podbrezovoj i t. d.

vačkih Zborova (Sväz slovenských speváckych sborov), u koje je odmah pristupilo 28 pjevačkih društava i kojemu je za prvog predsjednika izabran skladatelj Mikuláš Schneider-Trnavský. Na desetu godišnjicu t. zv. Martinske deklaracije* 30. listopada 1928. održan je u Turč. Sv. Martinu prvi festival Saveza Slovačkih Pjevačkih Zborova, a drugi je održan g. 1931. u Trnavi. Savez ima sjedište u Turč. Sv. Martinu, pa oko njegove obnove radi Matica Slovačka. Danas ima u Slovačkoj oko 300 pjevačkih zborova.

LJETNI GLASBENI FESTIVALI. U ljetu godine 1937. priređen je u Trenčianskim Toplicama (Trenč. Teplice) prvi europski festival komorne glasbe, na kojem su sudjelovali komorni ensembli njemački, češki, bugarski, talijanski, madžarski i grčki te Pjevački Zbor Slovačkih Učitelja. Još veći je uspjeh imao drugi festival g. 1938., na kojem su sudjelovali i poljski i englezki predstavnici komorne glasbe. Kad je g. 1939. buknuo rat, nastao je u dotadanjim festivalima mali zastoj, a zatim su opet nastavljeni te su obuhvaćajući nesamo komornu nego i simfonijsku glasbu dobili ime Glasbeno Ljeto (Hudobné leto). Tako je na petom festivalu g. 1942. bila zastupana slovačka, hrvatska (Mačekov glasovirski Trio iz Zagreba), rumunjska, bugarska, njemačka i talijanska glasba. Na šestom festivalu g. 1943. bilo je šest komornih koncerata, dva simfonijska, jedan pjevački koncert te jedno veče plesne umjetnosti, a hrvatsku je reproduktivnu glasbu na tom festivalu reprezentirala Melita Lorković.

---

* Dne 30. X. 1918. sastali su se u Turč. Sv. Martinu slovački narodni prvaci i zaključili odcjepljenje Slovačke od Ugarske i njeno stupanje u češko-slovačku državnu zajednicu. O tom zaključku sastavljena je deklaracija, koja se zove Martinska deklaracija i koja ima za slovački narod veliko poviestno značenje.

Reproduktivni umjetnici

DIRIGENTI

Prvi slovački dirigenti pojavljuju se s osnivanjem pjevačkih zborova. Kad je šestdesetih godina 19. stoljeća u Liptovskom Sv. Mikulašu bilo osnovano pjevačko društvo »Tatran«, iztakao se kao njegov dirigent KAROL RUPPELDT (1840.—1909.), zaslužan za početke slovačke zborne vokalne glasbe uobće. U prvo doba slovačkih pjevačkih zborova stoji kao dirigent na čelu Slovačkog Pjevačkog Družtva (Slovenský spevokol) u Turčianskom Sv. Martinu JÁN MELIČKO (* 22. XII. 1946., † 7. XI. 1926.), koji je udesio i mnogo slovačkih pučkih popjevaka za pjevački zbor. Kad su Slovaci, koji su se u drugoj polovici 19. stoljeća pod pritiskom madžarskih vlasti u velikom broju izselili u Ameriku, u Clevelandu osnovali svoj pjevački zbor, dirigent mu je postao DR. MILOSLAV FRANCISCI (1854.—1926.), najiztaknutiji skladatelj američkih Slovaka, koji je dirigirao i izvedbe vlastitih opereta.

MILOŠ RUPPELDT (* 1881., † 18. XI. 1943.), sin Karola Ruppedta, zapravo je prvi, koji je slovačkoj dirigentskoj umjetnosti dao šireg maha i dubljeg umjetničkog značaja. Učio je glasbu u Leipzigu i Buenos Airesu, a glasbeno je djelovao u Poljskoj i Rusiji, dok se poslije prošlog svjetskog rata nije vratio u oslobođenu domovinu i prionuo k organiziranju slovačkoga glasbenog života. Osnovao je Glasbenu Školu za Slovačku u Bratislavi te joj prve dvie godine bio i ravnatelj. Bio je i jedan od osnivača i prvi dirigent Slovačke Filharmonije u Bratislavi. No njegova dirigentska umjetnost došla je do punog izražaja i značenja, kad je g. 1921. zauzeo mjesto dirigenta Pjevačkog Zbora Slovačkih Učitelja vršeći tu svoju umjetničku ulogu s najvećom zdušnošću sve do svoje smrti. On je to bio, koji je slovačku zbornu pjevačku glasbu izdigao na suvremeniju umjetničku visinu, te je njegovo ime neizbrisivo spojeno s razvojem slovačke glasbe na pjevačkom području. Sudjelovao je i kod osnutka Slovačkog Narodnoga Kazališta i Slo-

vačkoga Krugovala, kojemu je od početka bio pročelnik glasbenih programa, a neko vrieme i ravnatelj same bratislavske postaje. I u Matici Slovačkoj vršio je važnu zadaću u njenu glasbenom odjelu, a bio je do svoje smrti i ravnatelj Slovačkog Autorskog Saveza. Izdavao je od g. 1925. do 1933. zbirke slovačkih mužkih i mješovitih zborova od raznih skladatelja te ih je objelodanio osam svezaka: te zbirke postale su glavni izvor slovačke vokalne literature za pjevačke zborove. Od njega je i prievod prve opere, koja je u Slovačkom Narodnom Kazalištu pjevana na slovačkom jeziku (jer su se za vrieme Čeho-Slovačke i u Bratislavi opere redovito pjevale na češkom jeziku): ta od Ruppeldta prevedena opera bila je »Pelivan Majke Božje« od Masseneta. Miloš Ruppeldt podržavao je glasbene veze i s nama Hrvatima.

FRICO KAFENDA (* 1883.) posvetio se glasbi gojeći u prvom redu želju, da postane operni dirigent i glasovirski virtuoz. Bio je na najboljem putu, da to i postigne kao učenik Arthura Nikischa, slavnog njemačkog dirigenta simfonijskih koncerata u leipzižkom Gewandhausu, i čuvenoga glasovirskog pedagoga Karla Teichmüllera. Kao kazališni kapelnik u raznim gradovima Njemačke i Rusije te djelujući kao operni korepetitor u Berlinu i Leipzigu stekao je dirigentsku rutinu, kojom je bio kao predodređen, da poslije prošlog svjetskog rata, kad je bilo osnovano Slovačko Narodno Kazalište, postane u njemu dirigent i ravnatelj opere. Ali ta su mjesta zuzeli češki dirigenti, a on se povukao na mjesto glasbenog pedagoga u Glasbenoj Školi za Slovačku. Samo je u Slovačkoj Filharmoniji kratko vrieme nastupao kao dirigent simfonijskih koncerata. Pojava Kafende, potisnuta s poprišta reproduktivne glasbe, došla je do epohalnog značenja na području glasbene pedagogije.

ALEKSANDER ALBRECHT (* 12. VIII. 1885. u Aradu u Madžarskoj) došao je u glasbenom životu Bratislave do izrazitog značenja kao dirigent njemačkog Crkvenoga glasbenog družtva pri stolnoj crkvi Sv. Martina (Kirchenmusikverein zu St. Martin). Glasbu je učio

u Budimpešti.. U Bratislavi djeluje od g. 1908. kao učitelj na gradskoj glasbenoj školi (njemačkoj), kojoj je od g. 1920. ravnatelj, i kao katedralni orguljaš te od g. 1921. kao dirigent crkvenog pjevačkog zbora. Na dirigentskom području on je neslovački pendant Miloša Ruppeldta, jer je i on u prvom redu vokalni dirigent, premda više put nastupa i kao simfonijski i oratorijski dirigent. I na skladateljskom je polju stekao velikog pri-znanja osobito svojom kantatom »Život Marijin« (Marienleben) op. 29. na rieči R. M. Rilkea, simfonij-skim pjesnima »Trnoružica« (Dornröschen) op. 10. i »Tobias Wunderlich«, komornim skladbama (na pr. Klavirni kvintet op. 11.), glasovirskim i orguljaškim skladbama, popievkama itd.

JOZEF VINCOUREK (* 23. I. 1900.), kapelnik Slovačkog Narodnoga Kazališta od g. 1924. i ravnatelj opere od. g. 1939., po rođenju je Čeh iz moravske obitelji, ali svojim dvadesetgodišnjim dirigentskim djelovanjem u Bratislavi tako se uklopio u slovački glasbeni život, te ga od njega nisu mogle odtrgnuti ni prilike, koje su nastale slovačkom državnom samostalnošću. Glasbene je nauke učio na konzervatoriju u Pragu kod Jozefa Kličke, Jaroslava Křičke, Karla Steckera i J. B. Foerstera, od kojih je osobito posljednji imao na nj posebno jak utjecaj. Zatim je kao izvrstan glasovirač pratio čuvenog češkog tenoristu Karla Buriana na koncertima. No doskora je nastupio mjesto kazališnoga kapelnika u Olomoucu pa u Brnu i napokon u Bratislavi. U 20 godina uvježbao je i izveo u Bratislavi do 80 opera i velik niz simfonijskih djela. Skoro sve, što je u slovačkoj glasbi vriedno stvoreno na polju opere i orkestralne glasbe, prvi je izveo Vincourek stavivši tako svoju dirigentsku umjetnost sa svom ljubavlju u službu slovačkom glasbenom stvaranju. Simfonijskim djelima Mikuláša i Aleksandra Moyzesa, M. Schneidera-Trnavskoga, Suchoňa, Cikkera, Holoubka, Očenáša, Kardoša, Jurovskoga, Freša i drugih utro je on s dirigentskog pulta put do uspjeha, pa mu je za to ciela slovačka kulturna javnost odala srdačno priznanje, kad je u veljači 1944. jednim simfonijskim koncertom, kojemu je on dirigirao, proslavljena

dvadeseta godišnjica njegova glasbenog djelovanja u Slovačkoj. Od g. 1928. Vincourek je i profesor dirigentskog odjela na bratislavskom konzervatoriju, pa su tu njegovi učenici bili Suchoň, Jurovský, Kardoš, Frešo, Očenáš i drugi iztaknuti predstavnici današnje slovačke glasbene generacije, na koju je i Vincourek imao znatan utjecaj. Od vremena do vremena pojavljuje se Vincourek i kao sjajan glasovirski pratilac na koncertima, a nastupa i u glasovrskom triu s violinistom Ottom Kulíčkom i čelistom Tomášom Svobodom, članovima orkestra Slovačkog Narodnog Kazališta.

LADISLAV HOLOUBEK (* 13. VII. 1913.) također je po rođenju Čeh, koji je međutim od djetinjstva odrastao u Slovačkoj, pa mu je s njom život povezan i odgojem, a nesamo djelovanjem kao kod Vincourka. Od g. 1933. je kapelnik Slovačkog Narodnoga Kazališta. Nastupa i kao operni i kao koncertni dirigent. Kritičarka dr. Zdenka Bokesová iztiče među njegovim dirigentskim značajkama osobito sklonost prema efektu te savjestno frazeološko i ritmičko izgrađivanje izvođenog djela.[1] Uobće je za Holoubeka značajna velika poduzetnost, marljivost, plodnost i uztrajnost, o čemu svjedoči i njegovo dirigentsko i skladateljsko djelovanje, te u tom zauzima iztaknuto mjesto među glasbenim suvremenicima Slovačke. On je g. 1943. dirigirao i bratislavske izvedbe Gotovčeva »Ere s onog svieta«, i to napamet, u čemu je on neobično riedka pojava među europskim dirigentima uobće.

FRANTIŠEK BABUŠEK (* 5. XI. 1905.) je zapravo prvi Slovák mlađega naraštaja, koji je u današnjem slovačkom glasbenom životu zauzeo mjesto iztaknutoga dirigenta. Njegovo je djelovanje na tom polju uzko vezano s orkestrom Slovačkoga Krugovala, kojemu je do dolazka Krešimira Baranovića (1943.) bio na čelu. Glasbeni kritičar Jozef Strelec iznosi, da je Babušek kao dirigent pripravljen i oboružan i za najteže i najodgovornije uloge glasbene reprodukcije na polju simfonij-

---

1 »Elán«, Bratislava, veljača 1944.

skog stvaranja, pa iako ponekad preefektno dirigira, ipak je prvorazredno spreman dirigent, od kojega slovačka glasba može mnogo očekivati.[2] Babušek je osnovao g. 1940. i komorni orkestar dokazujući i njime kao inicijator i dirigent neobičnu poduzetnost i veliku iztančanost umjetničkog shvaćanja i uživljavanja. Kako na drugoj strani odaje i znatnu skladateljsku plodnost, očituje se kod njega neko kolebanje između glasbenog stvaranja i glasbene reprodukcije.

TIBOR FREŠO (* 20. XI. 1918.) je najnovija nada slovačke dirigentske umjetnosti. Poslije svršenih glasbenih nauka u Rimu djeluje od g. 1942. kao kapelnik Slovačkog Narodnoga Kazališta. Nastupivši i kao simfonijski dirigent pokazao se, kako je uztvrdio glasbeni kritičar Dr. Konstantín Hudec, talentiranim vođom orkestralnog aparata odavajući veliku osjetljivost za strukturu i dinamičku mnogostranost i za raznolikost bojâ.[3] Skladateljski i dirigentski uspjesi Frešovi označuju obrise njegove posebne umjetničke individaalnosti.

MICHAL KNECHTSBERGER, glasovirač Bratislavskoga Komornog Kvinteta, nastupa više puta i kao dirigent na simfonijskim koncertima. Dirigirajući on je više zaokupljen vlastitim osjećajnim uzbuđenjima, nego njihovim ostvarenjem i utjelovljenjem u orkestralni zvuk.[4] Kao glasovirski virtuoz izdiže se kod sviju svojih koncertnih nastupa suverenim vladanjem tehnike i svih njenih mogućnosti te snažnim produhovljivanjem izvođene skladbe. Svoju umjetnost stavlja on s velikom predanošću u službu novijim slovačkim skladateljima i njihovim glasovirskim djelim.a.

Kao VOKALNI DIRIGENTI zauzimaju u glasbenom životu slovačkih pjevačkih zborova iztaknuta mjesta Jozef Strelec (Spevácky sbor bratislavských učiteľov), Ján Cikker (Spevácky sbor slovenských učiteľov) Andrej Očenáš (Akademické spevácke

---

[2] »Gardista«, Žilina, 21. kolovoza 1942.
[3] »Elán«, Bratislava, travanj 1943.
[4] J. Strelec u »Gardisti« od 14. studenoga 1943.

sdruženie), Dr. Juraj Haluzický (Spevokol »Zora« u Bratislavi), Dr. Jozef Kresánek (Martinský slovenský spevokol), Anton Sabol-Palko, načelnik Prešova, i František Prášil, glasbeni referent krugovalne postaje u Prešovu (Spevokol slovenských učiteľov u Prešovu), Štefan Chyba (Žilinské učiteľské okteto) Jozef Strečanský (Sbor trnavských chlapcov), Jozef D'uriš (Spevokol »Drotár«), I. Jančara (Spevokol kysuckých učiteľov) i drugi.

GLASOVIRAČI

Na polju glasovirske umjetnosti iztakli su se u starijoj glasbi DR. DEZIDER LAUKO, FRICO KAFENDA i ERNEST KRIŽAN. Iza njih su došli mlađi, a tu prevladavaju prema vani umjetnice nad umjetnicima, koji su redovito zaokupljeni više drugim glasbenim djelovanjem nego samom glasovirskom umjetnošću.

ANNA KAFENDOVÁ-ZOCHOVÁ (* 24. VI. 1895.), kći evangeličkog župnika Pavla Zocha, od g. 1920. profesorica glasovira na današnjem bratislavskom konzervatoriju, učila je glasovir kod J. Pembaura u Innsbrucku i kod K. Hoffmeistera u Pragu. Nastupala je i kao solistica na koncertima i na krugovalu.

RUDOLF MACUDZINSKI (* 29. IV. 1907.) danas je najpoznatiji glasovirski virtuoz u Slovačkoj. Učenik je prof. Vilima Kurza na majstorskoj školi pražkoga konzervatorija. Izprva je na koncertima pratio guslača J. H. Marteaua, a od g. 1930. djeluje u Bratislavi kao glasovirač krugovala. Nastupa solo ili uz orkestar na koncertima, kadgod se izvodi koje veće slovačko ili strano glasovirsko djelo, pa tu dokazuje umjetničke mogućnosti, kakvima se odlikuju doista veliki pianisti. Nastupio je u lipnju 1943. i na jednomu koncertu slovačke glasbe na zagrebačkom krugovalu. Djeluje i kao skladatelj i kao profesor glasovira.

ELENA SMIDZEROVÁ-KNECHTSBERGEROVÁ glasovirska je umjetnica, koja i tehnikom i produhovlje-

nošću svoje izvedbe stoji na visokom umjetničkom stupnju. U ožujku 1943. nastupila je na zagrebačkom krugovalu jednim koncertom.

MARTA KUSÁ-KRŇANOVÁ, mlada glasovirska virtouzkinja, koja je umrla 2. rujna 1943. u Breznu na Hronu, bila je umjetnica izbrušene tehnike s velikim smislom i za klasičke i za moderne skladbe. Svršivši glasbene nauke na majstorskoj školi konzervatorija u Pragu bilo joj je suđeno samo kratko vrieme nastupati na koncertima u Pragu i Bratislavi budeći velike umjetničke nade, koje su njenom preranom smrću propale na veliku štetu slovačke glasbe.

ZITA STRNADOVÁ-PARÁKOVA također je mlada slovačka glasovirska virtuozkinja, koja je svršila majstorsku školu pražkoga kanzervatorija. Udavši se u Pragu nastupa umjetnički po Češkoj beruć liepe uspjehe kod slušatelja i pohvalna priznanja kritike.

SYLVIA MACUDZINSKÁ nastupa zajedno s Rudolfom Macudzinskim u skladbama za dva glasovira, ali i kao solistica i kao pratilica solo-pjevača stoji u slovačkom koncertnom životu na izrazitoj umjetničkoj visini.

DAGMAR KRAFFTOVÁ-BELLOVA unuka je velikog slovačkog skladatelja Jána L. Belle. Rodila se u Beču, gdje se već s 14 godina upisala u majstorsku školu Emila Sauera, a zatim je studirala i u Berlinu kod prof. Kampfa. Nastupa na koncertima u Njemačkoj i Slovačkoj, a živi u Beču. Djela, koja izvodi (Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Bella itd.), obrađuje s bogatom dinamikom, jasnom melodijskom linijom i mladenačkom briljantnošću.

Dvie najmlađe slovačke glasovirske umjetnice jesu EVA MARTINOVÁ, koja je svršila bratislavski konzervatorij kao učenica Frica Kafende i pokazala se kao dobra interpretka Chopina, te JELENA HODŽOVÁ, učenica Anne Kafendove-Zochove, koja je s Lisztovom i Saint-Saënsovom glasbom dokazala veliku tehničku spremu i neobičnu muzikalnost.

PAL'O BIROŠ (* 12. III. 1906. u Velikoj Bytči kod Žiline, † 10. IV. 1926.) bio je prvi, koji je, kad je slovački glasbeni život nastupio put slobodnijeg razvoja, davao nade, da će postati velik guslački virtuoz Slovačke. Kao nekada kod prvog hrvatskoga guslačkog virtuoza Franje Krežme učinila je prerana smrt u jednakom mladom vieku konac i životu ovog slovačkoga guslača.

TIBOR GASPAREK, prvi violinista Bratislavskoga Komornog Kvinteta i koncertni meštar orkestra Slovačkoga Krugovala, iztaknut je kao današnji prvak guslačke umjetnosti u Slovačkoj. On je virtuoz žarkog zvuka, sjajne tehnike, velikog smisla za krasnu, poetički produhovljenu kantilenu i razvijenog osjećaja za čistoću stila.

ALBÍN VRTEL je mladi slovački guslački umjetnik, koji se razvija u virtuoza neobičnih odlika. Bio je učenik Schneiderhahna u Beču. On je tankoćutan, senzibilan lirik, kojemu je zvuk profinjen, mek i veoma diferenciran, a tehnika solidno izgrađena za svladavanje i najtežih guslačkih uloga.[5] Vrtel je član orkestra Slovačkog Narodnoga Kazališta.

PJEVAČI

DR. JANKO BLAHO (* 15. XI. 1901. u Skalici) prvak je među slovačkim pjevačima solistima. Svršivši pravne nauke u Pragu i stekavši doktorat prava posvetio se glasbi, koju je učio u Milanu. Od g. 1927. je operni tenorista Slovačkog Narodnoga Kazališta. Sve važnije tenorske uloge povjerene su tu njemu. Odlikuje se proćućenim lirizmom tenorskoga glasa, koji odaje puninu osjećaja i topline, a suvereno vlada svim nuancama dinamike, izražaja i visine glasa. Neobično je velik njegov operni repertoar, a najsjajniji je u Smetaninoj »Prodanoj nevjesti«, Gounodovu »Faustu«, Puccinijevoj »Tosci«, Dvořakovoj »Rusalci« itd. Za svoje zasluge na polju opere dobio je g. 1943. državnu nagradu.

---

[5] Ernest Zavarský u »Obrodi«, Ružomberok, travanj 1944.

ŠTEFAN HOZA, dramaturg bratislavske opere, tako-
đer je tenorista krasnoga glasa, koji se odlikuje i lirskom
mekoćom i finom bojom, a kad uztreba i heroičnošću
zvuka. Već g. 1932. je kao pjevač bratislavske opere na
jednom gostovanju u Pragu imao golem uspjeh. Doskora
mu je povjerena bila i glavna uloga u filmovima »Po-
ljačka krv« i »Glasba srdaca«, u kojima su njegov zvonki
glas i izvrstna gluma došli do sjajnog izražaja. U lipnju
1943. gostovao je i u zagrebačkoj operi, a u listopadu
iste godine pjevao je glavnu ulogu u operi »Ero s onog
svieta« od Jakova Gotovca, kad je bila izvođena u Bra-
tislavi, te je tu dao punog maha svoj toplini i tempera-
mentnoj živahnosti svoje pjevačke i glumačke umjet-
nosti. Hoza nije samo operni pjevač, nego se iztakao i
kao glasbeni publicista, a vršeći službu opernog drama-
turga pridonosi mnogo afirmiranju slovačke glasbene
kulture.

RUDOLF PETRÁK bio je izprva učitelj te je od g.
1938. pjevao u Pjevačkom Zboru Slovačkih Učitelja,
gdje ga je dirigent Miloš Ruppeldt odgojio za solistu.
Iza njegovih sjajnih koncertnih uspjeha angažovan je za
opernog tenoristu u Slovačkom Narodnom Kazalištu.
Kasnije je otišao u Italiju, da usavrši svoju pjevačku
umjetnost, a zatim u Beč, gdje je prihvatio i ponuđeno
mu mjesto opernog pjevača.

ARNOLD FLÖGL (* 10. VII. 1885.), basista brati-
slavske opere, po rođenju je Čeh, koji se od mladosti
priljubio Slovačkoj. Izprva je bio zubar u Turčianskom
Sv. Martinu, ali tu je radeći i na glasbenom polju dobio
volju, da se posve posveti glasbi, te je zajedno sa skla-
dateljem Vladimirom Meličkom otišao u Prag na glas-
bene nauke. Tu je učio pjevanje kod Emila Buriana, a
kasnije kod E. Picollia u Milanu. Od 1912. do 1919. bio
je član opere u Pragu, od 1919. do 1924. u Zagrebu, od
1924. do 1930. u Brnu, zatim u Bratislavi. Njegov
zvučni glas briljira na pozornici jednako kao i impo-
zantna njegova gluma, koja se sjajno prilagođuje svim
karakterima i situacijama. Neumoran je i kao prevodilac
opernih tekstova na slovački. Njegovom je zaslugom g.

1937. u Bratislavi izvedena i opera »Stanac« od Dra Božidara Širole, koju je još za svog boravka u Zagrebu bio zavolio i naučio glavnu ulogu, te je to djelo preveo na slovački i svojim pjevom i glumom pomogao mu do uspjeha. I Gotovčeva »Eru s onog svieta« preveo je on na slovački i režirao u Bratislavi.

BORIS JEVTUŠENKO (* 21. VII. 1899.), basista bratislavske opere, po rođenju Rus, kojemu je otac bio crkveni skladatelj i dirigent crkvenog pjevačkog zbora u Harkovu. Kao izbjeglica priređivao je po Čeho-Slovačkoj koncerte svojim pjevačkim i balalajskim zborom. Učio je pjevanje na konzervatoriju u Brnu, nastupao kao operni pjevač, zatim je bio srednjoškolski profesor pjevanja, a i sad u Bratislavi djeluje i kao operni pjevač i kao profesor pjevanja. Njegov sonorni glas odaje u nekim ulogama upravo šaljapinovske značajke. Pjevao je i u Gotovčevu »Eri s onog svieta« seljaka Marka s velikim uspjehom.

Od ostalih pjevača solista, koji odano služe slovačkoj pjevačkoj kulturi, tu su još: basista ZDENKO RUTH-MARKOV, koji uz Flögla i Jevtušenka kreira i pjevački i glumački izrazite uloge (vodenjak u Dvořákovoj »Rusalci«, doktor Bartol u Rossinijevu »Seviljskom brijaču« itd.); tenorista FRANTIŠEK HÁJEK, koji je svojim glasom svietle boje na pr. veoma uspjelo nastupio kao mladi Dubrovčanin Miho u Širolinu »Stancu«; zatim operetni tenorista BELO TURBA, koji je i u mnogim opernim ulogama imao uspjeha, i drugi.

PJEVAČICE

HELENA BARTOŠOVÁ-BLAHOVÁ (* 11. I. 1905.), sopranistica bratislavske opere, svršila je Glasbenu Akademiju u Bratislavi i već g. 1924. nastupila mjesto operne pjevačice u Slovačkom Narodnom Kazalištu. Kao primadona stvorila je sjajne uloge u mnogobrojnim operama. Njene su odlike: profinjeni pjev, savršeno glasbeno shvaćanje i duboko umjetničko proživljavanje. U Širolinoj operi »Stanac« pjevala je g. 1937. ulogu Vile, a u

Gotovčevu »Eri s onog svieta« g. 1943. ulogu Julke. Od nekadanjih njenih lirskih uloga doveo ju je umjetnički razvoj sve više k dramatskim ulogama.

MÁRIA KIŠOŇOVÁ-HUBOVÁ (* 17. III. 1915.) sjajna je sopranistica jednako u kantabilnom kao i u koloraturnom pjevanju. Ulogama veselijeg značaja (na pr. u Rossinijevu »Seviljskom brijaču«, u Dusíkovoj opereti »Modra ruža« itd.) daje i pjevom i glumom simpatičnu privlačivost, no i kad nastupa u ulogama ozbiljnoga karaktera (Verdi »Rigoletto«, Puccini »Bohème«, donna Elvira u Mozartovu »Don Juanu« itd.), stoji na visini pjevačke i dramatske umjetnosti. A kad na koncertima pjeva popievke Schneidera Trnavskoga, tada se očituje sva svestranost njena ljupkog i gibivoga glasa. Od g. 1943. nije članica Slovačkog Narodnoga Kazališta, jer su joj se nove umjetničke mogućnosti otvorile u Berlinu.

ZITA HUDCOVÁ-FREŠOVÁ (* 27. IV. 1912.) ističe se nježnim sopranom, kojim u lirskim arijama stvara proćućene kantilene. To dolazi do punog izražaja osobito u takvim ulogama, kao što su: Micaela u Bizetovoj operi »Carmen«, Pepeljuga Eva u Holoubkovoj operi »Túžba«, Cho-Cho-San u Puccinijevoj »Madame Butterfly«, robkinja u Puccinijevoj »Turandont« i sl. Ali i kao koncertna pjevačica, bilo da pjeva pučke popievke ili izvorne popievke slovačkih skladatelja, prekaljuje sve s dubokim osjećajem i temperamentom kroz biser-zvukove svoga pjeva u glasbeno blago, koje osvaja. Pjevala je i izvan Slovačke (Berlin, Bukurešt) dostojno reprezentirajući slovačku pjevačku umjetnost.

ANNA PROSENCOVÁ-HRUŠOVSKÁ je sjajna sopranistica koloraturne tehnike. Vlada velikim glasovnim obsegom, boja glasa joj je neobično svježa, tehnika pjevanja do savršenosti iztančana, a po umjetničkom shvaćanju i ukusu je doista pjevačica velikog formata. Već više je godina angažovana u Gradskom Kazalištu u Grazu.

9

Glasba i država

Osim što država uzdržavajući Slovačko Narodno Kazalište omogućuje gojenje operne i simfonijske glasbe, a po Slovačkom Krugovalu i ostale glasbe u najširem obsegu, posvećuje se velika briga slovačkoj glasbenoj kulturi i u drugim smjerovima.

DRŽAVNI KONZERVATORIJ (*Štátne konzervatórium*). Odmah iza prevrata g. 1918. izniklo je u Slovačkoj pitanje slovačkih glasbenih škola. U Bratislavi je 6. studenoga 1919. nastojanjem Miloša Ruppeldta i Frica Kafende osnovana Glasbena Škola za Slovačku (Hudobná škola pre Slovensko), kojoj je prvi ravnatelj bio dirigent Miloš Ruppeldt, a od g. 1922. stoji joj na čelu skladatelj Frico Kafenda. U njoj se učila glasba po naukovnoj osnovi konzervatorija. Godine 1926. pretvoreni su viši razredi te škole u Glasbenu i Dramatsku Akademiju (Hudobná a dramatická akadémia), niži su razredi ostali i dalje kao niža glasbena škola, a djeca iz pučke škole primana su u pripravni tečaj, koji je nazivan Hudobný budič. Glasbena Akademija je i dalje ostala ustanova, koju je uz državnu podporu uglavnom uzdržavalo Glasbeno i Dramatsko Družtvo za Slovačku (Hudobný a dramatický spolok pre Slovensko). Slovaci su od godine 1926. bez prestanka nastojali, da Glasbena Akademija postane državna i da dobije naslov konzervatorija, kao što je to bilo sa sličnim glasbenim višim školama u Pragu i Brnu,. ali to im je nastojanje ostalo bez uspjeha. Tek iza podrug decenija postignut je taj cilj. Slovački je sabor naime 24. travnja 1941. stvorio zakon, po kojem je Glasbena i Dramatska Akademija pretvorena u Državni Konzervatorij kao srednju glasbenu školu s instrumentalnim, glasovirskim, crkveno-glasbenim, skladateljskim i dirigentskim, pjevačkim i opernim, dramskim i pedagožkim

odjelom. Osobne troškove Konzervatorija namiruje država, a stvarne grad Bratislava. Uz ravnatelja Kafendu djeluje na Konzervatoriju cieli niz glasbenih pedagoga (ukupno 39), među kojima se sve više ističe utjecaj Aleksandra Moyzesa i Eugena Suchoňa na novi slovački glasbeni, osobito skladateljski naraštaj. U školskoj godini 1942./3. bio je na Konzervatoriju ukupno 231 slušač.

GLASBENE ŠKOLE (*Hudobné školy*) postoje kao gradske ili posebničke škole još 2 u Bratislavi i 14 u gradovima Banská Bystrica, Bardejov, Brezno, Lipt. Sv. Mikuláš, Nitra, Prešov, Prievidza, Skalica, Spišská Nová Ves, Tisovec, Trenčín, Trnava, Zvolen i Žilina. U njima ima 55 učitelja i 1300 đaka. Nove se glasbene škole otvaraju još u mjestima Piešťany, Topoľčany, Zlaté Moravce i Kremnici. Sve te glasbene škole stoje pod nadzorom državnog nadzornika, koju je službu od g. 1919. vršio skladatelj Mikuláš Schneider-Trnavský, a od jeseni 1942. skladatelj Ján Fischer.

God. 1940. ustanovljeno je DRŽAVNO POVJERENSTVO ZA GLASBU I PJEVANJE (*Štátna skúšobná komisia*). Izpitu se pred tim povjerenstvom mora podvrći svaki, koji želi postati učitelj glasbe na učiteljskim školama (takav mora imati maturu i položiti izpit iz zbornog pjevanja, glasovira, violine i orgulja), na ostalim srednjim školama (takav mora imati maturu i položiti izpit iz zbornog pjevanja i glasovira) ili koji želi biti samostalan, posebnički učitelj glasbe (takav mora položiti izpit iz građe, koja je propisana za četvrti razred Glasbene Akademije). Za prvog predsjednika te izpitne komisije imenovan je Mikuláš Schneider-Trnavský.

Kad je g. 1920. osnovano Slovačko Sveučilište u Bratislavi, ustanovljena je na njemu i KATEDRA ZA GLASBENU ZNANOST, na koju je postavljen za profesora Dr. Dobroslav Orel. On je držao predavanja iz poviesti češke i slovačke glasbe, a uz to je Frico Kafenda kao lektor predavao nauku o harmoniji te Karel Nedbal kao lektor nauku o instrmentaciji. Ujedno je na sveučilištu ostvaren i glasbeni seminar za znanstvenu djelatnost.

GLASBENA KOMORA (*Hudobná komora*). Takve ustanove mi Hrvati dosad još nemamo. A eto u Slovačkoj osnovana je vladinom naredbom od 17. svibnja 1939. Glasbena Komora, koja je kao javnopravna korporacija najviša ustanova čitavoga slovačkoga glasbenog života. Njena je zadaća nastojati oko podizanja razine glasbenog života u Slovačkoj, usklađivati cjelokupno glasbeno djelovanje te voditi brigu o stališkim i gospodarskim probitcima članova. Tko se bavi glasbom kao glavnim ili sporednim zanimanjem te ima za to priznato osposobljenje, obvezan je biti članom Glasbene Komore, no može joj postati članom i glasbenik, tko se, premda nema propisane kvalifikacije, bavi glasbom kao glavnim ili sporednim zanimanjem. Komora se sastoji iz dvie sekcije: slovačke i njemačke, a svaka se sekcija dieli na 7 odjela: 1. skladatelji i dirigenti, 2. profesori i učitelji glasbe te ravnatelji korova i orguljaši, 3. solisti instrumentalisti i pjevači te članovi orkestra, 4. kapelnici i svirači zabavnih glasbenih kapela, 5. skladatelji plesne i zabavne glasbe, 6. članovi opernih, operetnih i baletnih zborova, 7. učitelji plesa i plesači, koji nisu članovi baleta, te artisti. Na čelu svakog odjela je pročelnik (vedúci), a na čelu ciele Glasbene Komore je komorno vieće od 7 članova, koje imenuje Ministarstvo školstva i narodne prosvjete i kojemu predsjeda predsjednik Glasbene Komore. Upravu Glasbene Komore vodi ravnatelj s uredom. Predsjednik Glasbene Komore je Frico Kafenda, skladatelj i ravnatelj konzervatorija, tajnik skladatelj Ján Fischer, a ravnatelj Anton Ciger. Komora izdaje »Viesti Glasbene Komore« (Zvesti Hudobnej komory).

Za iztočnu Slovačku otvorena je 1. siečnja 1944. p o d r u ž n i c a G l a s b e n e K o m o r e u P r e š o v u, da vodi brigu o razvoju glasbene kulture u tom od glavnoga grada najudaljenijem dielu Slovačke.

Glasbenoj Komori dana je svestrana uloga u slovačkom glasbenom životu. Što se tiče skladateljskog stvaranja iztaknuta je posebno potreba za dobrim zbornim i komornim skladbama te za dobrim skladbama, koje bi se udomaćile u kućnom gojenju glasbe, da se tim suzbija loš utjecaj modnih šlagera. I na izdavanje stručnog glas-

benog časopisa pomišlja se u krugovima Glasbene Komore kao na živu potrebu. Razpravlja se i o tom, kako da se što većma razvije slovačko zborno pjevanje, kako da se po manjim mjestima i selima postigne to, da se široki narodni slojevi što više priljube gojenju pučke pjesme te otmu utjecajima pogubne međunarodne bezvriedne glasbe, i kako da se razgrani pučka istrumentalna glasba s glasbalima, koja je slovački narod kroz tolika stoljeća gojio kao svoja, te da se tako suzbije širenje tuđinskih pučkih glasbala (harmonike, gitare, mandoline itd.) i osobito pogubni utjecaj ciganske glasbe. Na poticaj Glasbene Komore izdalo je Ministarstvo narodne prosvjete g. 1940. uputu upravama pučkih i srednjih škola, kako treba osnivati pjevačke zborove.

Nastojanjem Glasbene Komore ostvaruju se uz pomoć prosvjetne središnjice pri Ministarstvu školstva i narodne prosvjete dirigentski tečajevi, kakvi su održani u siečnju 1944. u Prešovu, a u svibnju u Žilini, u lipnju u Banskoj Bystrici. Namienjeni su u prvom redu pučkim učiteljima, da vode pjevačke zborove, a daju im se i smjernice za podizanje pučke glasbene kulture. Treba gojiti, čuvati i sabirati pučke popievke u narodu, ali i glasbene zborove (kapele) pučkih svirača (takvih zborova ima u Slovačkoj sada oko 40) nastojati podizati na što veći stupanj razvoja.

Glasbena Komora brojila je koncem g. 1942. ukupno 4920 članova, i to 20 skladatelja ozbiljne glasbe, 49 skladatelja lake glasbe, 1355 učitelja glasbe i orguljaša, 89 instrumentalnih solista i orkestralnih svirača, 2604 članova manjih i seoskih zborova, 149 pjevača solista, opernih pjevača i baletnih plesača te 655 plesnih učitelja i artista. Po narodnostima članovi se Glasbene Komore diele na 2920 Slovaka, 340 Niemaca, 210 Madžara, 139 Čeha, 80 pripadnika drugih narodnosti i 1230 Cigana (svirači raznih »kapela« pod nadzorom Glasb. Komore).

DRŽAVNI ZAVOD ZA SLOVAČKU PUČKU POPIEVKU (*Štátny ústav pre slovenskú ľudovú piesň*). Godine 1919. osnovan je u Pragu Zavod za pučku popievku, koji je imao češku podružnicu u Pragu, morav-

sku u Brnu i slovačku u Bratislavi. Slovačka podružnica u Bratislavi uvedena je u život 1922. te joj je predsjednik bio najprije svećenik Karol Medvecký, zatim M. Weingart, pa onda Dr. Dobroslav Orel, a podpredsjednik Mikuláš Schneider-Trnavský. Zavod je bio pridružen glasbenoznanstvenom seminaru sveučilišta te mu je dana zadaća, da sustavno i znanstveno sabire pučke popievke i sve, što se može smatrati glasbenim izražajem širokih narodnih slojeva. Do g. 1939. sabrano je tako preko 15.000 pučkih popjevaka. Osim toga je na gramofonskim pločama snimljeno 66 primjeraka glasbe pučkih sviraća i 413 popjevaka pjevanih od pučkih pjevača iz sviju krajeva Slovačke.* Taj je rad nastavljen u studenom 1940., kad je Ministarstvo školstva i narodne prosvjete osnovalo samostalan Državni Zavod za slovačku pučku popievku, kojemu je na čelo postavljen ovaj odbor: predsjednik Mikuláš Schneider-Trnavský, podpredsjednik sveuč. prof. Dr. Ljudovit Novák (sadašnji glavni tajnik Slovačke Akademije), tajnik Dr. Konštantín Hudec, odbornici Mikuláš Moyzes, Miloš Ruppeldt, Ján Geryk, Eugen Suchoň, Dr. Jozef Kresánek i Dr. Svätopluk Štúr. Zavod ima tri odsjeka: sabirački, glasbeno-kritički i izdavački. Osim toga u njegovu arkivu ima biti zabilježena svaka slovačka pučka popievka i svrstana u vrstu, kojoj pripada. Zavod okuplja oko sebe sve sabirače na polju pučke glasbe te surađuje i s drugim ustanovama, koje rade na području pučke popievke, osobito s Maticom Slovačkom, Glasbenom Komorom i Slovačkim Krugovalom.

SUSTAVNI DRŽAVNI RAD ZA GLASBU. Na sve načine podupire Prosvjetna Središnjica Ministarstva narodne prosvjete gajenje pučke glasbe. U nekim gradovima (Nitra, Trenčín, Bardejov) priređivani su D a n i s l o v a č k e p o p i e v k e. Naredbom od 9. studenoga 1940. određeno je, da u svakom mjestu, gdje ima škola, mora biti osnovan i pjevački zbor za odrasliju mladež i za odrasle uobće. Prva je zadaća tih zborova vježbati

---

* Dr. Konstantín Hudec »Otvára sa Ústav pre slovenskú ľudovú pieseň v Bratislave«, dnevnik »Gardista« od 21. studenoga 1940.

pučku popievku. Između pojedinih mjesta priređuju se i pjevačka natjecanja, a posebno se goje natjecanja među školskim pjevačkim zborovima. Tako su g. 1943. na natjecanju u Žilini sudjelovale 43 škole.

U svakom kotarskom prosvjetnom povjerenstvu posvoji kotarski glasbeni izvjestitelj (referent), koji ima zadaću davati poticaje i smjernice za glasbeno djelovanje u svim mjestima toga kotara te nadzirati to djelovanje. Osim osnivanja pjevačkih zborova i nastojanja, da se priređuju njihovi koncerti i natjecanja, ti glasbeni izvjestitelji moraju raditi na tom, da se oživi i predaja pučkih svirača (gajdaša, frulaša, kobzara itd.), da se odgajaju dirigenti, da se osnivaju glasbene škole po svim većim mjestima, da se drže javna glasbena predavanja za narod i učitelje, da se podiže razina crkvenog pjevanja i crkvene glasbe uobće, da se sabiru i zapisuju pučke popievke itd.

DRŽAVNE NAGRADE ZA GLASBU. Svake godine dieli Ministarstvo školstva i nar. prosvjete 4 državne nagrade, od kojih je jedna za glasbu (a ostale tri za književnost, likovnu i kazališnu umjetnost). Nagradu dobiva svake godine samo po jedan glasbenik (a tako i po jedan književnik, likovni i kazališni umjetnik). Nagrađeni laureati za glasbu jesu po redu: za g. 1940. Mikuláš Schneider-Trnavský, za g. 1941. Eugen Suchoň, za g. 1942. Aleksandar Moyzes, za g. 1943. Mikuláš Moyzes, a za g. 1944. Frico Kafenda.

Težnju, da se ostvari slovačka narodna opera, pomoglo je i Ministarstvo školstva i narodne prosvjete raspisavši g. 1940. natječaj za operna libreta. Na taj je natječaj stiglo 16 libreta, od kojih su 3 nagrađena. Sad se očekuju uglazbljene opere na ta libreta.

Književne i umjetničke nagrade dieli i glavni grad Bratislava, pa tako bude svaki put i jedan glasbenik nagrađen. Godine 1936. dobio je tu nagradu Eugen Suchoň za svoju »Baladickú suitu«, a g. 1943. Ján Cikker za svoj Koncertino za glasovir i orkestar. Sad se radi na tom, da i svaka župa, kojih ima šest u Slovačkoj, daje godišnje nagrade.

Narodne ustanove i glasba

Obće nastojanje oko podizanja slovačke glasbene kulture dolazi do izražaja i u djelovanju sviju glavnih slovačkih narodnih ustanova. Svaka od njih posvećuje na svom području veliku brigu i glasbi, a za Maticu Slovačku i Družtvo Sv. Vojtjeha možemo reći, da su to uobće bile prve ustanove, u kojima je slovačka glasba našla oslona za svoj razvoj, dok slovački narod nije imao još nikakvih posebnih vlastitih glasbenih ustanova.

MATICA SLOVAČKA *(Matica slovenská)*, osnovana g. 1863. u Turčianskom Sv. Martinu, razvrstala je od g. 1868. svoj rad u šest odjela, a šesti među njima je g l a s b e n i o d j e l (»glasbeno-pjevački«: »hudbo-spevný«). Članovi tog odjela postali su tada skladatelj Michal Laciak, sabirači pučkih popjevaka Ján Kadavý i August Horislav Krčméry, dirigent Karol Ruppeldt, zatim F. Riesner, J. Šlujka i L'. Vansa. Nastojanjem tog Matičina glasbenog odjela izdana su dva Zbornika slovačkih narodnih popjevaka (Sborníky slovenských národných piesní, 1870. i 1874.) te knjiga G. Reuss »Osnovna pravila sazvuka za glasbu« (Základné pravidlá súzvuku pre hudbu, 1873.).

Matica Slovačka bila je g. 1875. od madžarskih vlasti razpuštena, te je njen rad obnovljen istom opet g. 1919. Obnovljen je i glasbeni odjel (zapravo pododjel umjetničkog odjela), a članovi su mu postali: skladatelji V. Figuš-Bystrý, Mikuláš Moyzes, Mikuláš Schneider-Trnavský, Milan Lichard, Dr. Dezider Lauko, Frico Kafenda, Ján Krasko, zatim Miloš Ruppeldt, Ernest Križan, Dr. Alois Kolísek i glasovirska umjetnica Anna Zochová. Nastojanjem tog svoga glasbenog odjela posvetila je Matica Slovačka od g. 1919. u prvom redu veliku brigu s a b i r a n j u p u č k i h p o p j e v a k a, kojih posjeduje do danas zapisanih već preko 70.000 (dakako s varijantama), a posebno izkazuje zbirka čuvenog sabirača slovačkih pučkih popjevaka Andreja Halaše preko 30.000 zapisa te zbirka Karola Picke preko 25.000. Osim toga je od Matice Slovačke izdan cieli niz

glasbenih izdanja: od M. Schneidera-Trnavskoga 5 svezaka »Slovačkih narodnih popjevaka«, izvorne njegove popievke »Suze i smiešak«, Sonata u g-molu i »Bujni niz« glasovirskih skladbi, od Mikuláša Moyzesa »30 slovačkih pučkih popjevaka« za troglasni ženski zbor, »Škola za orgulje« i »Glasovirska škola«, od Dezidera Lauka »Slovački plesovi« za glasovir četveroručno (7 svezaka), od Eugena Suchoňa zbirka popjevaka »Nox et solitudo«, od Dezidera Kardoša zbirka popjevaka »Pjesme o ljubavi«, od Jána Valašťana Dolinskoga zbirka slovačkih pučkih popjevaka »Slovačke pjevanke«, zbirke mužkih i mješovitih zborova od Karola Ruppeldta, J. V. Dolinskoga itd. I izdanje »Poviesti glasbe« od Dra Jozefa Kresáneka svjedoči o obćem nastojanju Matice Slovačke za podizanje glasbene kulture, a tako i to, što je u svibnju 1943. godine razpisala natječaj za slovačku narodnu operu s nagradama od 50.000, 30.000, i 15.000 slovačkih kruna, kao i najnoviji rad oko oživljavanja Saveza Slovačkih Pjevačkih Družtava. Glasbeni odjel Matice Slovačke uredio je vlastitu radionicu za umnožavanje notâ, pa je tim omogućeno izdavanje još većeg broja glasbenih djela.

DRUŽTVO SV. VOJTJEHA (*Spolok Sv. Vojtecha*), osnovano g. 1870., vrši u Slovačkoj isti zadatak kao kod nas Hrvatsko Književno Družtvo sv. Jeronima, a posvećuje od prvih svojih početaka brigu i glasbi. Već na prvoj odborskoj sjednici iza osnutka družtva prihvaćen je priedlog njegova osnivača Andreja Radlinskoga, da se osim dvaju glavnih djela, koje će družtvo dati slovačkom narodu, izda što prije i kantual za crkveno pjevanje. To je izvršeno g. 1882., kad je izdan »Duhovni pievnik katolički« (Duchovný spevník katolícky), koji su uredili regens chori trnavske stolne crkve i crkveni skladatelj František Matzenauer (1845.—1901.) te doljnosúčanski orguljaš Jozef Mathulay. Nastojanje Družtva Sv. Vojtjeha oko crkvene glasbe bilo je toliko, da je na njegovoj skupštini g. 1892. bio iznesen priedlog za osnutak Apostolata Sv. Cecilije (Apoštolát pre cirkvený spev a organ pod ochranou sv. Cecílie), dakle

nešto slično, kao što je naše Cecilijino Družtvo, osnovano g. 1906. Do ostvarenja tog nauma nije došlo radi zapreka s madžarske strane, a ni danas još takvoga družtva za crkvenu glasbu u Slovačkoj nema. Zato je Družtvu Sv. Vojtjeha ostala do danas briga oko jedinstva na polju slovačke crkvene glasbe. Tako je ono g. 1921. zaključilo izdati novi, za cielu Slovačku jedinstveni kantual. To je djelo bilo povjereno skladatelju Mikulášu Schneideru-Trnavskom, a uz njega je za taj posao postavljen još i odbor od 8 glasbenika, među kojima su bili i Dr. Dobroslav Orel i skladatelj Ján Fischer. Konačno je taj kantual izašao g. 1937. pod naslovom »Jedinstveni katolički pjevnik« (Jednotný katolícky spevník) te je to doista reprezentativno slovačko crkveno-glasbeno djelo. Družtvo Sv. Vojtjeha izdaje i knjige za slovačke katoličke škole, pa je izdalo i školsku pjesmaricu »Tatranski zvuci« (Tatranské zvuky) od M. Schneidera Trnavskoga (1926.), složenu od rodoljebnih i pučkih popjevaka.

SLOVAČKA KATOLIČKA AKADEMIJA (*Slovenská katolícka akadémia*), osnovana 15. rujna 1940. u Trnavi sa sjedištem od g. 1942. u Bratislavi, znanstvena je ustanova. Njen se rad dieli u pet sekcija, od kojih je peta sekcija posvećena likovnoj i glasbenoj umjetnosti te poviesti glasbe. Predsjednik te sekcije je skladatelj Mikuláš Schneider-Trnavský, a među njenim su članovima i skladatelji Aleksandar Moyzes, Eugen Suchoň, Ján Fischer, Ladislav Stanček, promicatelj crkvene glasbe Jozef Hlavatý i drugi najugledniji prvaci slovačke glasbe.

SLOVAČKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI (*Slovenská akadémia vied a umení*), osnovana zakonom slovačkog sabora 2. srpnja 1942., jest najviša slovačka znanstvena ustanova. Akademija ima 3 razreda s ukupno 9 sekcija, među kojima je i glasbenodramska sekcija (hudobno-dramatická sekcia) kao dio umjetničkog razreda. Uz sekciju je tu i glasbenoznanstveni zavod (hudobnovedecký ústav), kojemu je ravnatelj Dr. František Zagiba. Pod

uredničtvom tog muzikologa izlazi zbornik »Musicologia Slovaca«, a od istoga je glasbenog pisca izašla kao izdanje Slovačke Akademije i obširna poviest slovačke glasbe« (Dejiny slovenskej hudby), prvo djelo te vrste.

DRUŽTVO SLOVAČKIH UMJETNIKA *(Spolok slovenských umelcov)*, osnovano iza prevrata g. 1918. sa sjedištem u Turč. Sv. Martinu, obuhvaćalo je od svog početka nesamo likovne umjetnike, nego i glasbenike, za koje ima glasbenu sekciju (hudobný odbor).

GLASBENI ARKIVI. Spomenici i djela glasbene prošlosti Slovačke nalaze se razštrkani po arkivima samostanâ, župâ, kaptolâ, biskupija i drugdje. U Slovačkoj ima 25 važnijih muzeja, od kojih skoro svaki posjeduje i glasbenih spomenika. Glavni od tih muzeja je Slovački Narodni Muzej (Slovenske národné múzeum) u Turčianskom Sv. Martinu, osnovan g. 1893. On ima ovelik glasbeni arkiv, pa se pojavila težnja, da se u tom arkivu skupe svi važniji slovački glasbeni spomenici, te da tako to bude središnji glasbeni arkiv Slovačke. Ali to nije prihvaćeno.

U svibnju 1944. započeli su pripravni radovi za osnutak GLASBENOG MUZEJA U BRATISLAVI. U njem bi se sabrale uspomene na svjetske glasbene velikane obzirom na njihove veze sa Slovačkom (na pr. rukopisi Mozarta, Haydna, Beethovena, Liszta, Brahmsa itd.) i uspomene iz glasbenog života Slovačke uobće.

Izdavači glasbenih djela

Djela slovačkih skladatelja malo su do g. 1918. izlazila tiskom. Tek tu i tamo bi koji skladatelj sam bio izdao koju svoju skladbu. Ján L. Bella postigao je, da su mu razne skladbe izdali strani nakladnici: F. Glöggl u Beču, Kahnt u Leipzigu, Breitkopf i Härtel u Leipzigu, Josef Drotleff u Sibinju, Emanuel Starý u Pragu, zatim uredničtvo časopisa »Dalibor« u Pragu i madžarskoga glasbenog lista »Apollo«. Neke je skladbe Mikuláša Moyzesa izdalo budimpeštansko nakladničtvo Rozsnay. Mikulášu Schneideru Trnavskomu izdalo je g. 1905. prvu zbirku obrađenih pučkih popjevaka slovačko akademsko družtvo »Detvan« u Pragu.

Poslije prevrata g. 1918. počele su skladbe slovačkih skladatelja pomalo izlaziti u Pragu (Hudební Matice Umělecké Besedy, Mojmir Urbánek), Bratislavi (Comenius, Družtvo »Musica«), Trnavi (Ferko Urbánek), Turčianskom Sv. Martinu (Knihtlačiarský účastinársky spolok) i drugdje. Doskora se izdavanja glasbenih djela prihvatila i Matica Slovačka u Turč. Sv. Martinu te Družtvo Sv. Vojtecha u Trnavi. I izdavačko družtvo »Tranoscius« u Liptovskom Sv. Mikulašu izdaje razna glasbena djela. U Turčianskom Sv. Martinu izlazi i glasbena edicija »Spevom hučte, doliny« (izdavač Ján Geryk) namienjena izdavanju pučkih popjevaka. Kod seminara za glasbenu znanost na bratislavskom sveučilištu bio je g. 1932. osnovan odbor za izdavanje skladbi Jána L. Belle. Izdavanjem glasbenih djela najviše se u posljednje vrieme ističu nakladničtva J. Závodský i Ján Stožický u Bratislavi.

Neki su suvremeni slovački skladatelji uspjeli probiti svojim djelima put u strani sviet, pa su neka od tih djela i tiskom izašla kod velikih njemačkih nakladnih poduzeća Universal-Edition u Beču (Suchoň, A. Moyzes) i Simrock u Berlinu (A. Moyzes).

10

Slovačka i hrvatska glasba

Do 10. stoljeća doticale su se granice hrvatskog i slovačkog narodnog, jezičnog i kulturnog područja. Tada se provalom Madžara zabio klin između ta dva područja, koja su u 12. stoljeću konačno rastavljena jedno od drugoga. Do tog je doba paralelno s jezikom i glasba s hrvatskog područja postepeno prelazila u glasbu na slovačkom području i obratno. Kao što su do danas u hrvatskom i slovačkom jziku sačuvane mnoge oznake najsrodnije međusobne blizine, tako i u slovačkoj i hrvatskoj pučkoj glasbi možemo i danas odkriti značajne pojave veilke srodnosti i blizine. Međumuska hrvatska pučka popievka živa je kopča između hrvatske i slovačke glasbe iz najdavnije davnine do danas.

U Slovačkoj su poslije mohačke bitke u 16. stoljeću stvorena mnoga naselja hrvatskih bjegunaca iz krajeva, kojima su zavladali Turci. Ti su hrvatski naseljenici ponieli sa sobom u Slovačku svoj jezik i pjesmu. Odieljeni nekoliko stoljeća od domovine nisu ti slovački Hrvati mogli posve sačuvati ni svoj jezik ni svoju pjesmu od utjecaja slovačke sredine, u koju se njihov život sve više uklapao. Dok je podpunoj slovakizaciji podleglo dvadesetak hrvatskih naselja, sačuvana su do danas još tri, u kojima su se hrvatsko ime i hrvatski jezik, a ponešto i hrvatska pjesma donekle još uzdržali. To su Hrvatski Grob (Chorvátsky Grob), Djevinsko Novo Selo (Devínska nová ves) i Dubravka. U ta tri sela živi ukupno oko 4000 Hrvata, koji govore hrvatski (kajkavski i čakavski), ali već s jakom primjesom slovačkog jezika. U Hrvatskom Grobu pjeva se još 8 popjevaka na hrvatske rieči[1], od kojih je glasbeno najhrvatskija ostala »Ej, ja-

[1] Tih 8 popjevaka jesu: »Imala je majka«, »Ej, javore, javore«- »Šuhajova mati«, »Kaj si išla po ulici«, »Ležala sam na peći«, »Imala sam kokošicu«, »A kaj je ti, nebore« i »Išla žena ripu kopat«. Vidi: Ant. Václavík »Podunajská dedina«, Bratislava 1925.

vore, javore«, a uz to se i u nekoliko popjevaka na slovačke rieči spominje hrvatsko ime. U Novom Selu pjeva se još 14 popjevaka na hrvatske rieči[2], ali neke imadu ponešto izmienjene slovačke napjeve, samo s podmetnutim hrvatskim riečima (na pr. popievka »Novosielske divuojke« pjeva se na ponešto izmienjeni napjev »Pasol Janok tri voly«), a neke su preuzele napjev njemačkog poriekla.

U Hrvatskoj živi oko 25.000 Slovaka, koji su se doselili iz Slovačke u 18. i 19. stoljeću. Sačuvali su svoju narodnost, jezik i pjesme bolje, nego Hrvati u Slovačkoj. Pjevaju doduše i dosta hrvatskih pučkih popjevaka, ali sačuvali su i mnogo slovačkih, koje najviše pjevaju. Neke su slovačke popievke dapače nastale među tim hrvatskim Slovacima te su u Slovačkoj nepoznate. Jednu takvu popievku čuo sam pjevati od Slovaka iz Stare Pazove.

Osim na polju pučke popievke susreli su se Slovaci i Hrvati glasbeno i na polju liturgijskog pjeva. Od sv. Ćirila i Metoda baštinili smo i jedni i drugi slavensko bogoslužje, koje je u Slovačkoj vladalo od 10. do 12. stoljeća, a u Hrvatskoj su ga glagoljaši sačuvali do danas. U to se doba eksklamacija »Gospodi, pomiluj ny« pjevala u liturgijskoj i mimoliturgijskoj upotrebi staroslavenskog bogoslužja u Slovačkoj po prilici onako, kako se još danas pjeva u Hrvatskoj. Kako su ti hrvatski izseljenici velikim dielom bili čakavci iz Primorja, odakle su donieli i glagolsko bogoslužje, crkveni je vizitator, koji je g. 1562. pohodio župu u Záhorskoj Bystrici, naseljenoj od Hrvatâ, zapisao, da se u toj župi služi misa na hrvatskom jeziku (lingua croatica). Da je to bogoslužje bilo doista glagolsko, a ne možda samo s hrvatskim dielovima u latinskoj liturgiji, svjedoči i to, što se u izvješću o toj vizitaciji župnik te hrvatske župe spominje kao »Plebanus Glagolita«[3]. Záhorská Bystrica,

[2] Od tih ima 12 popjevaka zabilježeno u djelu Dr. Václav Vážný »Čákavské nářečí v slovenském Podunaji«, Bratislava 1927. Dvie sam zabilježio po pjevanju Ljudevita Vlašića, medicinara iz Novog Sela.

[3] Dr. František Zagiba: Dejiny slovenskej hudby, Bratislava 1944., str. 31. i 83.

koja danas nema više hrvatskog pučanstva, nalazi se nešto sjevernije od Devínskog Novog Sela (Devínska nová ves), glavnog do danas sačuvanog hrvatskog naselja u okolici Bratislave. Hrvati Devínskog Novog Sela govore čakavski kao i u nedalekom selu Dubravka, pa su i u Záhorskoj Bystrici prema tom bili čakavci. S tim je hrvatskim čakavcima dakle glagolska služba Božja došla šest stoljeća nakon sv. Ćirila i Metoda iz Hrvatske u Slovačku, ali se tu nije mogla održati. Što više, današnji slovački Hrvati nisu u crkvi ni u molitvi ni u crkvenoj pjesmi uobće sačuvali ni traga hrvatskom jeziku, kojim se služe samo u svojim kućama.

Zanimivo je i to, da je slovačkom starom crkvenoglasbenom zborniku »Cantus catholici«, i to u drugom izdanju iz g. 1700., zabilježena i stara hrvatska božićna popievka »Narodi nam se kralj nebeski«, ali sa starijim napjevom, a ne s današnjim.

Prvi slovačko-hrvatski glasbeni susret u 19. stoljeću bio je, kad je Dr. Stjepan Moyses, zagrebački profesor i kanonik i kasniji veliki slovački biskup, g. 1839. preveo na hrvatski slovačku himnu »Hej, Slovaci«, koja je pohrvaćena postala obljubljena budnica već među hrvatskim preporoditeljima i ostala to do danas. Jedno desetljeće kasnije skladao je Vatroslav Lisinski popievku »Pěsan slovačka« na rieči slovačkoga književnika Dra Gustava Zechentera, pa je to prvi put, da je jedan hrvatski skladatelj uglasbio slovačku pjesmu, a što je to učinio prvi veliki hrvatski skladatelj, tim je to značajniji i dragocjeniji umjetnički čin[4]. Kad je Dr. Stjepan Moyses prije svog odlazka iz Zagreba za biskupa u Bansku Bystricu čuo tu Lisinskijevu popievku, bio je njome tako oduševljen, te je izjavio, da mu se čini, kao da je ta popievka nikla pod Tatrama, a ne u duši hrvatskog skladatelja[5].

Iz Lisinskijeva života i stvaranja zanimivo je spomenuti i to, da su se odlomci njegove prve opere »Ljubav

[4] Ta je popievka izašla tiskom prvi put g. 1851., a drugi put g. 1944. (ovaj puta nakladom Družtva sv. Jeronima na spomen 125. godišnjice rođenja Vatroslava Lisinskoga).

[5] Franjo Ks. Kuhač: Vatroslav Lisinski i njegovo doba. Izdala Matica Hrvatska, Zagreb 1904. Str. 112.-3. i 209.

i zloba« prvi put za javnost pjevali u mjesecu ožujku 1845. na koncertu, priređenom u Zagrebu u korist Slovaka iz oravskoga kraja, koji su težko bili stradali od poplave. Na oko je to neznatan događaj, ali za krasni bratski odnos između Hrvatâ i Slovaka prije sto godina veoma značajan, a u takvoj eto prilici čula je zagrebačka javnost prvi put ariju iz prve hrvatske opere.

U drugoj polovici 19. stoljeća madžarska je vlast sve više onemogućivala hrvatsko-slovačke kulturne veze. Ipak su se Slovaci i Hrvati našli zajedno kod dvie svečane zgode. Prva je tu bila zagrebačka proslava Nikole Šubića Zrinskog g. 1866., s koje su slovački izaslanici J. M. Hurban i Juraj Slota ponieli u Slovačku prvi glas o hrvatskom skladatelju Ivanu Zajcu, oduševljeni njegovom skladbom »U boj, u boj«, koja se kod te proslave prvi put pjevala[6]. Ta je skladba među Slovacima do danas osim hrvatske himne valjda najpoznatija. Druga svečanost, na koju je Matica Slovačka poslala svoje odaslanstvo od petorice uglednih Slovaka, među njima gimnazijskog ravnatelja Martina Čulena, povjestničara Františka Viťazoslava Sasinska i osnivača Družtva sv. Vojtjeha Dr. Andreja Radlinskoga, bilo je otvornje Hrvatskog Sveučilišta 19. X. 1874. Dr. Radlinský kao crkveni glasbenik, koji je veoma utjecao i na samog J. L. Bellu[7] i koji je godinu nakon tog svog zagrebačkog pohoda izdao »Katolícky spevník« (Katolički pjevnik), bio je veoma oduševljen Zajčevim skladbama, kojih je cieli niz izveden kod proslavâ prigodom otvorenja Hrvatskog Sveučilišta, među njima osobito kantata »Iztočna zora« i »Našim sabornikom« te crkveno djelo »Missa solemnis« op. 355., skladano za tu priliku.

Slovačka pučka popievka, koja je jedina dopirala u krajeve izvan Slovačke i u doba, kad su Madžari svojim pritiskom nastojali Slovačku odrezati od ostaloga kul-

---

[6] Albert Pražák: Mikuláš Šubić Zrinský a Slováci. Članak u »Sveslavenskom Zborniku«, izdanom o tisućoj godišnjici hrvatskoga kraljevstva. Zagreb 1930. Str. 72.

[7] Dr. Ferdinand Šteller: Andrej Radlinský, jeho život a boj za práva naroda slovenského. Vydal Spolok sv. Vojtecha, Trnava 1934. Str. 18., 19.

turnog svieta, budila je pažnju i kod nas Hrvata. Muzikolog Franjo Ks. Kuhač, skladatelj Franjo Dugan st. i drugi davali su o tom i svojim perom dokaze. Dugan je iznio mišljenje, da je sličnost između melodike međumurskih i slovačkih pučkih popjevaka dokaz, kako je područje između Slovačke i Hrvatske nekad prije dolazka Madžara bilo u neposrednom susjedstvu. On je i u svojoj knjizi »Vježbe za zborno pjevanje« među primjerima za sinkope iznio slovačku popievku »Pridi ty, šuhajko«, a isto tako u najnovijem svom djelu o glasbenim oblicima navodi i slovačkih glasbenih primjera.

Poslije godine 1918. otvorila je mogućnost za bliže hrvatsko-slovačko uzajamno glasbeno upoznavanje. Hrvatski glasbeni časopis »Sveta Cecilija« donio je g. 1924. osvrt na 80-godišnji jubilej J. L. Belle, g. 1926. životopis Dra. Miroslava Franciscija prigodom njegove smrti, a g. 1928. (br. 3.) prikaz izvedbe »Svatbe Jánošíkove« od J. L. Belle u Pragu ističući, da je pobudila kud i kamo jači dojam nego kantata »Uzkrsnuće« od češkog skladatelja B. Karela, jer je »pisana srdačno i iskreno na jednostavne rieči patriotske slovačke legende«. Iste je godine časopis »Muzičar« u svom prosinačkom broju iznio osvrt na bratislavsku izvedbu opere »Detvan« od V. Figuša Bystroga, za koju veli, da su joj »najuspjelija mjesta, gdje se autor podpuno oslanja na pučku glasbu obrađujući pučke motive ili skladajući pod njihovim utjecajem«. Godine 1929. izašao je u »Sv. Ceciliji« članak o narodnim popievkama slovačkih Hrvata[8], hrvatski dirigent Fridrik Rukavina gostovao je u bratislavskoj operi dirigirajući Verdijevu »Aidu«, u Trnavi je 22. rujna na hrvatsko-slovačkom slavlju prigodom odkrića spomen-ploče nadbiskupu kardinalu Hauliku izvedena pod ravnanjem skladatelja Mikuláša Schneidera Trnavskoga »Staroslavenska Misa« od Franje Dugana ml., a u listopadu priredio je Pjevački Zbor Slovačkih Učitelja pod dirigentom Milošem Ruppeldtom koncerte u Sarajevu, Dubrovniku, Splitu i Zagrebu.

---

[8] Dr. Milovan Gavazzi: Hrvatska oaza u zapadnoj Slovačkoj i tamošnje narodne popievke. (Sv. Cecilija« 1929. br. 3.).

Kod nas su se djela slovačke glasbe dosta kasno počela izvoditi. Na gramofonskoj ploči imademo iz g. 1928. pučke popievke »Ja som bača veľmi starý« (pjevao Marko Vušković) i »Dievča, dievča« (pjevao Josip Rijavec), a na koncertima izazivale su uviek veliko oduševljenje popievke »Pasol Janok tri voly«, »Teče voda, teče« i još gdjekoja u zbornoj izvedbi. Na akademiji slovačkih sveučilištaraca u Zagrebu 14. ožujka 1940. pjevala se prvi put kod nas himna M. Schneidera Trnavskog »Bože, čos' ráčil«, koju je 2 godine kasnije pjevao Oratorijski Zbor sv. Marka u zagrebačkoj katedrali, a Hrvatsko pjevačko družtvo »Zvonimir« na svečanoj hrvatsko-slovačkoj priredbi 13. ožujka 1942. u Hrvatskom Glasbenom Zavodu.

Slovačke popievke za jedan glas i glasovir, i pučke i umjetničke, pjevaju se osobito u posljednje doba i na koncertnim i krugovalnim izvedbama, a pjevali su ih gotovo svi hrvatski koncertni solisti, poimence Maja Strozzi-Pečić, Liga Doroghy, Ančica Mitrović, Božica Sitarić, Nada Gerašić, Maja Barić, Dr. Viktor Benković, Tomislav Neralić, Mario Đuranec i osobito Petar Kopunović. Pjevane su popievke J. L. Belle, M. Schneidera Trnavskoga (i obrađene pučke i izvorne umjetničke), A. Moyzesa, E. Suchoňa, D. Kardoša, L. Faixa itd.

Zborne vokalne skladbe slovačkih skladatelja pjevale su se kod ns dosad malo, i to gotovo samo zborne obradbe pučkih popjevaka, a izvodili su ih pjevačka družtva »Lisinski«, »Zvonimir«, »Proljeće« i drugi.

Od glasovirskih djela slovačkih skladatelja izveli su Božidar Kunc »Baladičku suitu« od E. Suchoňa, Petar Dumičić Sonatinu op. 12. od J. Cikkera, Melita Lorković »Slovačku rapsodiju« od D. Lauka, Stanislav Opermann »Trenčianska zvona« od J. Rosinskoga i druge razne skladbe, a kao glasovirski pratioci hrvatskih vokalnih i instrumentalnih solista, koji su izvodili skladbe raznih slovačkih skladatelja, nastupali su osobito Mladen Pozajić, Stanislav Opermann, Ivo Maček, Ada Vrhovnik-Dietrich, Nada Hintermeier i dr.

Od slovačkih violinskih djela izveo je Ivan Pinkava Sonatu u g-molu od M. Schneidera Trnavskoga i na

koncertu i na krugovalu, a Ljudevit Dobronji Sonatinu op. 12. od E. Suchoňa.

Od orkestralnih djela izvedena je na simfonijskom koncertu 1. ožujka 1943. »Baladička suita« od E. Suchoňa pod dirigentom Mladenom Pozajićem, a krugovalni orkestar izveo je još prije pod dirigentom Dragutinom Gürtlom predigru »Jánošíkovi momci« i »Na gorama pjevaju« od A. Moyzesa te u lipnju 1943. »Concertino« op. 20. od Jána Cikkera za glasovir (solist Rudolf Macudzinski) i orkestar. Krajem 1943. ili početkom 1944. trebao je biti reprezentativni simfonijski koncert slovačke glasbe (Zagrebačka Filharmonija pod dirigentom Lovrom Matačićem), na kojem su imala biti izvedena simfonijska djela »Sudbina i ideal« od J. L. Belle, »Naša Slovačka« od M. Moyzesa, »Pribinin zavjet« od M. Schneidera Trnavskoga, »Kralj Svätopluk« od E. Suchonňa i Prva simfonija u D-duru od A. Moyzesa, ali do tog nažalost nije tada došlo.

Komorna djela slovačkih skladatelja izvedena su u Zagrebu 2. prosinca 1942. na koncertu u Hrvatskom Glasbenom Zavodu u izvedbi Bratislavskoga Komornog Kvinteta, i to Gudalački kvartet u c-molu od J. L. Belle i Gudalački kvartet u D-duru od M. Moyzesa, a osim toga je na krugovalu izveden Puhalački kvintet u B-duru op. 17. od Aleksandra Moyzesa.

Na zagrebačkom krugovalu priređene su u svrhu sustavnog upoznavanja pojedinih velikih slovačkih glasbenih predstavnikâ g. 1941. i 1942. posebne večeri, posvećene djelima na jednom M. Schneidera Trnavskog, na drugom E. Suchoňa, na trećem A. Moyzesa uz uvodna predavanja pisca ove knjige.

Od slovačkih glasbenih umjetnika čuli smo kod nas u Zagrebu g. 1929. Pjevački Zbor Slovačkih Učitelja s dirigentom Milošem Ruppeldtom, g. 1942. Bratislavski Komorni Kvintet s violinistom Jánom Pregantom i glasoviračem Michalom Knechtsbergerom, g. 1943. glasoviračicu Elenu Smidzerovu-Knechtsbergerovu, glasovirača Rudolfa Macudzinskog i opernog pjevača Štefana Hozu.

Mnogo više nego što su slovački glasbeni umjetnici imali prilike nastupati kod nas, bili su hrvatski pozivani u Slovačku. Dirigent Fridrik Rukavina, koji je još g. 1929. gostovao u Slovačkom Narodnom Kazalištu, nastupio je u travnju 1939. opet dirigirajući po jednu Puccinijevu, Verdijevu i Gounodovu operu. To je ujedno bio posljednji inozemni nastup tog iztaknutog hrvatskog dirigenta, koji je od slovačkih predstavnika, publike i novinstva bio neobično srdačno primljen doživjevši tim malu zadovoljštinu za to, što je u domovini pri kraju života (umro u listopadu 1940.) bio potisnut u pozadinu. I Lovro Matačić doživio je u listopadu 1941. velik uspjeh kao operni dirigent te je iza toga, oduševljen skladbama Aleksandra Moyzesa i Eugena Suchoňa dirigirao njihova simfonijska djela u Njemačkoj. Najveći je uspjeh kao dirigent postigao u Slovačkoj Krešimir Baranović, koji je kao takav u Bratislavi nastupio 9. travnja 1943. na simfonijskom koncertu hrvatske glasbe. U listopadu iste godine postao je ravnatelj bratislavskoga krugovalnog orkestra, s kojim je u sezoni 1943.-4. razvio tako bujan koncertni život u glavnom gradu Slovačke, kakovoga dotada ondje nije bilo. Slovačka glasbena javnost bila je pod jakim dojmom Baranovićeva dirigentskog djelovanja, pa je to došlo do velikog odjeka i u glasbenoj kritici. Dr. Zdenka Bokesová napisala je u jednoj svojoj kritici: »Njegovo je djelovanja u Bratislavi bilo prepotrebno, da naš slovački glasbeni život poteče pravim umjetničkim tempom«[9]. A u drugoj kritici veli: »Svaki koncert s Baranovićem je blagdan u našem glasbenom životu... Baranović je dirigent izrazito slavenskoga temperamenta. On je velikopotezan, ali pedantno detaljan u izrađivanju povjerenih mu djela, a njegova je posebna crta, da zna iz svake i najskrovitije melodijske fraze osjetiti njen osjećajni život i dinamičko talasanje, koje pomoću čvrste, sviestne i promišljene manuelne tehnike i snagom svoje osobnosti ulieva u glasbeno osjećanje svih orkestralnih svirača. No on se ne daje zavesti samo ekplozivnošću tempramenta, kako

[9] Dr. Zd. Bokesová: K Baranovičovej činnosti u Bratislave. (»Elán«, máj 1944.).

se često dešava dirigentima sličnog značaja, nego skladbi, koju interpretira, zalazi i stvarno do koriena, traži u njoj najprije glasbene vrednote, doziva sebi u sviest čvrstoću skladbinih temelja te se na njih naslanja, kad u djelu zatim obračunava i s umjetničkim vrednotama. Proučavanje svake nove partiture za nj je nesamo glasbeni studij, nego i stvar vlastitog umjetničkog disciplíniranja. Zato uza svu veliku senzitivnost upravo pedantno izrađuje partituru i zato mu uspieva iznieti na površinu i najmanje osjećajno uzbuđenje, koje je skladatelj stavio u sviet zvukova. On je idealni tumač djelâ, koja se ističu dubinom skladateljeve osjećajne sklonosti, i zato je upravo nezaboravno znao prenieti u živi zvuk Prvu simfoniju Aleksandra Moyzesa, koja samo po navedenim vrednotama živi u pravom smislu rieči«[10]. Dr. Juraj Haluzický prikazao je umjetnički profil Baranovićev iznoseći, kako je iza Oskara Nedbala, koji je u posljednjih 20 godina značio uzor i vrhunac umjetničkih težnja glasbene Slovačke, tek Baranovićevim dolazkom Slovačka dobila vodeću umjetničku osobnost na polju glasbene reprodukcije, koji se kao pravi umjetnik bez ogradâ daje u službu slovačkoga glasbenog stvaranja, te tako davna baština Oskara Nedbala prelazi u pozvane ruke[11]. Slično primljen i ocienjen od cjelokupne slovačke glasbene kritike Baranović je u jednom novinarskom razgovoru za uzvrat izjavio, da se nada, da će u uzkoj prijateljskoj suradnji sa slovačkim glasbenim svietom moći pridonieti častan prinos k temeljitom upoznavanju slovačkih glasbenih djela u svojoj domovini[12].

Kao što su hrvatski dirigenti naišli na veliko razumievanje za svoju umjetnost u slovačkoj glasbenoj javnosti, tako je to bilo i s ostalim hrvatskim reproduktivnim umjetnicima, koji su bilo kada nastupili u Slovačkoj. Baritonista Dragutin Šoštarko, tenorista Josip Gostić,

---

10 Dr. Zd. Bokesová: Baraovičovo chápanie slovenskej hudby. (»Elán«, november 1943.).

11 Dr. Juraj Haluzický: Krešimir Baranović. (»Elán«, oktober 1943.).

12 Zvýšenie našej hudobnej úrovne. Rozhovor so šefom orchestra Slovenského rozhlasu dirigentom Baranovićem. (»Gardista« 8. X. 1943.).

operna pjevačica Anka Jelačić i koncertna pjevačica Božica Šitarić reprezentirali su dostojno našu pjevačku solističku umjetnost posljednjih godina. Glasoviračica Melita Lorković slavila je triumf sa svoja tri koncertna nastupa u g. 1943. (u veljači, lipnju i listopadu) izvodeći sa simfonijskim orkestrom djela F. Liszta, Cézara Franka i Fr. Chopina, te ju je glasbeni kritičar J. Strelec nazvao »senzacionalnom glasoviračicom u najplemenitijem smislu te rieči«[13]. I hrvatski glasovirski umjetnik Božidar Kunc je nakon svog nastupa u travnju 1944. kao solista na simfonijskom koncertu u Bratislavi stekao od kritike priznanje prvorazrednog umjetnika s idealnom mekom rukom i zrelim glasbenim i stilskim osjećanjem. (J. Strelec). I treći hrvatski glasovirski umjetnik Ivo Maček, koji je g. 1942. nastupio s triom Šulek-Janigro-Maček na jednom koncertu Glasbenog Ljeta, ocienjen je od kritike kao umjetnik izjednačene glasovirske tehnike, kojom postizava uviek meku puninu i bizarnu bujnost bojâ glasovirskog zvuka. (J. Strelec). I cieli taj Mačekov umjetnički trio priznat je od kritike kao veoma inteligentno glasbeno komorno tielo, kojega sjajne izvedbe opravdavaju i najsmjelije nade za budućnost. (J. Strelec.) Još g. 1931. priredio je u Bratislavi komorni koncert Zagrebački Kvartet, a drugi put 1932. izveo je Zajčev Kvartet u E-duru op. 143., Odakov Drugi gudalački kvartet i ulomke od Dobronića i Lhotke.

Hrvatsku zbornu pjevačku umjetnost predstavilo je slovačkoj javnosti Hrvatsko Pjevačko Družtvo »Zvonimir« iz Zagreba na svojim koncertima u Bratislavi, Ružomberku i Turč. Sv. Martinu u listopadu 1941. davši izvedbom izabranih skladbi od Lisinskoga, Zajca, Novaka, Širole, Odaka, Žganca, Gotovca, Grgoševića, Matza, Krnica, Kolarića i Brkanovića pregled razvoja naše zborne vokalne glasbe. Kritika je te koncerte »Zvonimira« obasula velikim hvalama iztičući osobito, kako je njegov dirigent Boris Komarevski velik majstor u stvaranju zbornih efekata. Iza tog velikog uspjeha hrvatske zborne pjesme u Slovačkoj došao je koncem

[13] J. Strelec: Melita Lorkovič v Bratislave. (»Gardista« 17. X. 1943.).

lipnja 1942. uspjeh hrvatskih narodnih plesova nastupom Matice Hrvatskih Kazališnih Dobrovoljaca u Bratislavi i u Trenčianskim Toplicama uz pratnju tamburaškog zbora, te je kritika oduševljeno izjavila: »Ono, čemu smo se divili u pjevu naše braće, to smo u njihovim plesovima vidjeli ulito u čaroban ritam.«[14]

Od hrvatskih skladatelja izvedene su u Slovačkoj 4 opere: g. 1925. Zajčev »Zrinski«, g. 1937. Božidara Širole »Stanac« i Antuna Dobronića »Udovica Rošlinka«, a g. 1943. Jakova Gotovca »Ero s onog svieta«. O Širolinu »Stancu« (Dubrovnícke fašiangy), izvedenom pod dirigentom Karelom Nedbalom, kritika se izrazila, da mu je glasba moderna, da vuče duboko korienje iz folklora, da se odlikuje modernom harmonijskom obradbom i ritmikom, sastavljenom iz različitih kombinacijâ takta, efektnom instrumentacijom da je uspješno iztaknuta zvukovna punina glasbe, te uobće da se skladatelj dokazao tehnički spretnim i da dobro vlada svim izražajnim sredstvima, a sjajnoj partituri opere da je jedina pogrješka ta, da je u njoj na arhaičke i nešto suhoparne rieči dana duhovita, impresionistička glasba, koja je živahna i puna humora[15]. Budući da je kritičarka Z. H. (Dr. Bokesová?) u svojoj kritici napisala, da u Širolinoj operi nije mogla naći djelo umjetnički zanimivo[16], digle su se »Národnie noviny« u obranu Širolina djela čudeći se, što su kritičari njemačkih bratislavskih listova našli pozitivan odnos prema njemu, a kritičarka Češkinja nije[17]. Šest godina kasnije doživio je Gotovčev »Ero s onoga svieta« u Bratislavi veći uspjeh nego Širolin »Stanac«. Kritika je ustanovila, da su melodika pučke popievke i plesni ritam skladatelju bili temelj kod stvaranja te opere, za koju je po uzoru ruske opere ili opere Čeha Leoša Janáčeka osobito značajan pučki glasbeni natura-

---

14 Večer chorvátskych tancov a piesní v Národnom Divadle. (»Slovák« 3. VII. 1942.).

15 »Slovenská politika« 4. XII. 1937. — »Slovák« 3. XII. 1937. — »Robotnícke noviny« 5. XII. 1937. — »Pressburger Tagblatt« 2. XII. 1937.

16 »Slovenský deník« 2. XII. 1937.

17 »Národnie noviny« 7. XII. 1937.

lizam[18]. Kritičarka Dr. Zdenka Bokesová obširnije je analizirala »Eru« te je uztvrdila, da je Gotovac pošao oprečnim putem od Rikarda Straussa, jer dok Straussov način opernog skladanja dovodi do operne simfonije, Gotovac gleda na operu samo kao na kazališno djelo, u kojem je glasbi ostala ilustrativna uloga, a baš ta upotreba glasbe u ilustrativne svrhe izvanredno mu je dobro uspjela. Svojom melodikom drži se recitativnog spajanja pučkog pjeva ili napjevâ, koji su imitacija pučkog pjeva, a uz to nekad spaja i talijansku melodiku s ritmičkim elementima hrvatskog pučkog pjeva. Zato, što pučki napjev glasbeno primitivno citira ondje, gdje bi se tražila šira kantilena, ostao je harmonijski i instrumentalno neizrađen. Pa ipak Gotovčeva opera ima svagdje tako silan uspjeh: to je zato, što ta glasba živi od dobrog libreta, dakle obratno, nego što obično biva, a osim toga je baš glasbeni naturalizam, kojega se Gotovac drži, onaj operni smjer, koji je radi svog oporog iznošenja velikih osjećajnih kontrastâ shvaćanju širokog občinstva najpristupačniji[19]. I Dobronićeva opera bila je popraćena u kritikama s punom pažnjom.

I hrvatska baletna djela »Figurine« od Luje Šafraneka Kavića, »Licitarsko srdce« (Medovníkovo srdce) i »Imbrek s nosom« od Krešimira Baranovića doživjela su u Bratislavi uspješne izvedbe. Kritičar J. Strelec napisao je o Branovićevim baletima, da su zvukovno i sadržajno posve moderno građeni te da je u njima osnovna crta Baranovićeve glasbe elementarni ritam, kao što je ritam ključ i k cielom njegovu dirigentskom biću, ritam, s kojim je, združivši ga s instrumentacijom, punom boja, pretočio u tim baletima hrvatsku pučku poeziju u sjajne simfonijske slike. Harmonijska, formalna i orkestralna faktura »Imbreka«, čini se, više služi opisu scenskih situacija radnje, a sadržaj »Licitarskog srdca« puniji je osjećaja, bogatiji, glasbeno absolutniji i zato podesniji za moderno meloplastičko izražavanje[20].

---

[18] »Gardista« 6. X. 1943.

[19] Književno-umjetnički časopis »Elán«, oktober 1943., str. 9.10.

[20] Dnevnik »Gardista« 4. X. 1944.

Od hrvatske orkestralne glasbe izvedena je na simfonijskom koncertu u Bratislavi 12. I. 1934. Širolina Koncertna predigra u e-molu. Uoči 2. godišnjice Nezavisne Države Hrvatske 9. IV. 1943. bio je prvi koncert hrvatske simfonijske glasbe u Bratislavi: Lisinskijeva predigra »Porin«, Baranovićeva predigra »Striženo-košeno«, Borisa Papandopula Simfonieta za gudalački orkestar, Gotovčeva simfonijska pjesan »Oraći« i Simfonijsko kolo te Baranovićeve pjesme za bariton i orkestar »Iz mojih gora«. Kritičar Dr. Konštantín Hudec ustanovio je u svojoj kritici, da je Lisinski, baš kao i Bella, tražio izražajne i tehničke mogućnosti u njemačkoj glasbi, da se domaća glasba oslobodi glasbene folkloristike, a u stvaranju suvremnih hrvatskih skladatelja da većma preteže misao snažno iztaknutog nacionalizma, nego što je to kod slovačkih suvremenih skladatelja[21]. U travnju 1943. izveden je na simfonijskom koncertu u Bratislavi Božidara Kunca Koncerat za glasovir i orkestar u h-molu op. 22., skladba, koja je po sudu kritičara J. Strelca pod snažnim utjecajem slavenskoga kolorita, na nekim mjestima gotovo modernog ruskog značaja[22].

Od hrvatske komorne glasbe imala je slovačka javnost priliku čuti više djela raznih skladatelja. Kad je trio Šulek-Janigro-Maček 4. VII. 1942. u Trenč. Toplicama izveo Romantički trio u h-molu op. 1. od Ive Mačeka, kritika je u njem odkrila invencijsku kozmopolitsku orientaciju te znatnu ovisnost o straussovskoj harmoniji, instrumentaciji, a djelomično i melodici[23]. A kad je tri mjeseca kasnije u Bratislavi izveden Krste Odaka Gudalački kvartet op. 30., napisao je kritičar Dr. Hudec, da je tu skladatelj duboko zaronio u hrvatsku melodiku dokazavši, kako se bogata paleta može izvući iz bogatstva slavenskog melosa[24].

Od djela hrvatske duhovne glasbe izvedena je osim Staroslavenske mise od Franje Dugana ml. u Trnavi g. 1929. još Misa »Gaudens gaudebo« za sola, mješoviti

---

21 »Elán«, april 1943. str. 9.
22 »Gardista« 19. IV. 1943.
23 »Gardista« 6. VII. 1942.
24 »Elán«, oktober 1942. str. 9.

zbor i orgulje ili orkestar od Dra. Bernardina Sokola u Bratislavi g. 1939. na duhovnom koncertu, koji je bio posvećen glasbenom stvaranju tog skladatelja. Izvedena je i jedna skladba s. Lujze Kozinović te melodram »Kraljici« za glasovir od J. Andrića na rieči Nedjeljka Dugonjića Vrhovčića, koje je na slovački preveo pjesnik-franjevac Stanislav Veigl, kao što su izvođene i neke skladbe franjevca Brune Adamčíka, koji je jedini od Hrvata svršio Glasbenu Akademiju u Bratislavi.

Iz Hrvatske prenesena je tamburaška glasba i među druge slavenske narode, a osobito se proširila u Češkoj, gdje je postojao i poseban Tamburaški Savez, izlazio poseban tamburaški list i izdavane su tamburaške skladbe. Poslije g. 1918. osnovani su pod češkim utjecajem mnogi tamburaški zborovi i u Slovačkoj, od kojih neki i danas postoje. No zanimanje za tamburašku glasbu dopiralo je u Slovačku ponešto i iz Hrvatske. Tako na pr. živi u Valaškoj Beli gostioničar Chrumka, koji je pred tridesetak godina prolazio Hrvatskom, zavolio tamburu tako, da je nabavio tambure za cieli zbor i nastojao među slovačkom mladeži u svome mjestu izvježbati tamburaški zbor. Hrvatsko-slovačkoj glasbenoj uzajamnosti bio bi pažnje vriedan prinos i to, kad bi došlo do uže veze između onih, koji na hrvatskoj i slovačkoj strani goje glasbu na tom hrvatskom narodnom glasbalu.

Kao što Ján Fischer, prvi pisac »Poviesti glasbe« na slovačkom jeziku (1933.), nije mimoišao hrvatsku glasbu osvrnuvši se barem na Lisinskog i Zajca, tako je Josip Andreis, pisac prve obširne »Poviesti glasbe« na hrvatskom jeziku (Matica Hrvatska 1942.), posvetio i slovačkoj glasbi nekoliko stranica prema slovačkim izvorima (J. Fischer, Dr. K. Hudec). To je bio ujedno prvi prikaz slovačke glasbe u jednom hrvatskom djelu o glasbi. Osim što su hrvatski glasbeni kritičari Dr. Božidar Širola, J. Andreis, V. Ciprin, Albe Vidaković i drugi po raznim listovima pisali osvrte na razna slovačka glasbena djela, izvedena kod nas, izašli su pregledni prikazi i portreti pojedinih skladatelja slovačke glasbe od Dra J. Andrića u časopisima »Hrvatski Krugoval«, »Obitelj«, »Tatre i Velebit«, »Sv. Cecilija« itd., a od Brune Adamčíka u »Sv. Ceciliji« i »Hrvatskom Narodu«.

KRONOLOGIJA SLOVAČKE I HRVATSKE GLASBE

Godina	Slovačka	Hrvatska
1363		Prva viest o orguljama u Hrvatskoj: sv. Marko u Zagrebu
1493	Prva viest o orguljama u Slovačkoj: u Kremnici	
1555		Najstariji notni zapisi 2 pučkih popievaka: Petar Hektorović »Ribanje«
1562	Glagolska misa u Záhorskoj Bystrici	
1574		* Ivan Lukačić, skladatelj († 1648)
1578	Skladatelj Ján Silván prvi zapisao jednu slovačku pučku popievku	
1580		* Antonio Georgiceo († oko 1650)
1620		Lukačić »Sacrae cantiones«
1625	Pjevnik Anne Szirmay	
1635	Sveučilište u Trnavi	Georgiceo »Pisni« (izvorni napjevi)
1636	Tranoscius: Cithara sanctorum (tiskano)	
1644		Pavlinska pjesmarica (pisana)
1655	Cantus catholici (I. izdanje tiskano)	
1680	Eszterházijev pjevnik	
1700	Cantus catholici (II. izd.)	
1701		Cithara octochorda (I. izd. tiskano)
1721	* Pavlín Bajan († 1792)	
1723		Cithara occtochorda (II. izd.)
1734	* Matej Kamieňski († 1821)	
1745		* Ivan Mane Jarnović, skladatelj i violinski virtuoz († 1804)
1764		Tomaš Pervizović »Muka« (Pasional)
1768	Staro kazalište u Bratislavi	
1771	Edmund Pascha »Pašionál«	
1778	* Joh. Nep. Hummel u Bratislavi	
1798		* Ferdo Livadić, prvi skladatelj nar. preporoda († 1878)
		* Fortunat Pintarić, »hrvatski Bach« († 1867)
1811	Kirchenmusikverein u Bratislavi	
1819		* Vatroslav Lisinski († 1854)
1820	Liszt prvi put u Bratislavi	
1821		* Josip Runjanin, skladatelj hrvatske himne († 1878)
1827		Musikverein u Zagrebu
1829		Glasbena škola Musikvereina
1832		* Ivan Zajc († 1914)
		Livadić »Još Hrvatska«
1834	Tomášik »Hej, Slováci«	* Franjo Kuhač, muzikolog († 1911)
		Staro kazalište u Zagrebu

Godina	Slovačka	Hrvatska
1837	Füredy zabilježio napjeve za Kollárove »Zpievanky«	»Hej, Slovaci« = »Oj Hrvati«
1839		Bogoslovsko glasb. družtvo »Skladnoglasje« u Zagrebu
1841		* Đuro Eisenhuth, »hrvatski Johann Strauss« († 1891)
1842	Pjevnik evangelički (dodatak Tranosciu)	Glasbena škola u Senju
1843	* Ján L. Bella († 1936)	Lisinski počeo skladati operu
1844	Matúška »Nad Tatrou sa blýska«	Koncert u Zagrebu u korist Slovaka: prvi put pjevana arija iz Lisinskijeve »Ljubavi i zlobe«
1845		
1846	Martin Eliáš: Katolički pjevnik	Liszt u Zagrebu Lisinski »Ljubav i zloba«, prva hrvatska opera
1850		Lisinski »Večer«, klasično djelo hrvatske orkestralne glasbe
1851	Zbirka slovačkih popjevaka (Brno)	Lisinski »Slovačka pěsan«
1852		Lisinski »Porin« (opera)
1853	* Milan Lichard, muzikolog († 1934)	Slovak Karlo Thern, profesor konzervatorija u Pešti, dao Kuhaču poticaj za sabiranje i proučavanje pučkih popjevaka
1854	* Dr. Mil. Francisci († 1926)	† Vatroslav Lisinski (31. V.)
1855		Zajc »La Tirolese«, opera (Milano)
1858	Valentovič-Sasinek: Pjevnik	Pjev. družtvo »Zora«, Karlovac
1859	Gesangverein u Trnavi	Männergesangverein, Varaždin
1860	Slovenský spevokol, Prešov	* Franjo Krežma, violinski virtuoz († 1881) Zajc: Gud. kvartet E-dur
1861		Runjanin »Lijepa naša domovina« Hrvatski Sabor pretvorio Musikverein u Narodni Glasbeni Zavod
1862	Glasbeni časopis »Hlahol« (izašlo nekoliko brojeva), izdavač V. Paulíny-Tóth	Pjev. družtvo »Kolo«, Zagreb Pjev. družtvo »Kuhač«, Osiek
1868	Spevokol »Tatran«, Lipt. Sv. Mikuláš Bella: Staroslavenski »Otče naš«	Zajc »Momci na brod«, opereta (Beč)
1864	Bella-Kadavý: Slovački četverospjevi	
1866	Bella: Gud. kvartet g-mol	Zajc »U boj, u boj!«
1869	Bella: Missa b-mol za mješ. zbor i orkestar (pohvaljena od Liszta)	Zajc »Iztočna zora«, kantata * Srećko Albini († 1933) Bella: Missa op. 6. izvedena u zagrebačkoj katedrali
1870	Bella: Requiem c-mol za 3 glasa i orkestar ili orgulje Bella: Gud. kvintet d-mol Zbornik slovačkih narodnih popjevaka I. (Matica Slovačka)	Osnutak opere Hrvatskog Kazališta u Zagrebu Zajc »Mislav«, opera

Godina	Slovačka	Hrvatska
1871	Slov. spevokol, Turč. Sv. Martin	
1872	* Mikuláš Moyzes († 1944) * Dr. Dezider Lauko († 1942)	Zajc »Ban Leget«, opera
1873	Susret Belle sa Smetanom i Dvořákom u Pragu	* Blagoje Bersa († 1934) Prva hrvatska izvedba Smetanine »Prodane nevjeste« u Zagrebu
1874	Zbornik slovačkih narodnih popjevaka II. (Matica Slovačka)	* Franjo Dugan st. Hrvatski Pjevački Savez
1875	Bella »Sudbina i ideal«, prvo slovačko simfonijsko djelo * Viliam Figuš-Bystrý († 1937)	Zajc: Simfonija u c-molu, prvo hrvastko simf. djelo
1876	Prva izvedba Belline simf. pjesni »Sudbina i ideal« (u Pragu)	Zajc »Zrinski«, opera * Vladimir Stahuljak, skladatelj Glasbeni list »Sv. Cecilija« (izlazio 2 godine), izdavači Zajc i Cugšvert
1877	Bella »Jaroslav«, nedovršena opera	
1878		Kuhač »Zbornik narodnih popjevaka« Eisenhuth »Sejslav ljuti«, opera * Antun Dobronić
1880	Bella počeo skladati »Kovača Wielanda«	* Fridrik Rukavina († 1940)
1881	* M. Schneider-Trnavský * Miloš Ruppeldt († 1943)	
1882	Matzenauer-Mathulay »Duchovny spevník katolícky«	* Lujo Šafranek-Kavić († 1940) Početak hrvatskog tamburaškog pokreta
1883	* Frico Kafenda, rektor Glasbene Akad. u Bratislavi	* Dr. Josip Mandić, skladatelj (Prag) * Fran Lhotka
1885		Zajc: Jug. simfonija op. 341. * Dora grofica Pejačević, skladateljica († 1933)
1886	Bella: Gud. kvartet c-mol Novo kazalište u Bratislavi	Zajc »Gospođe i husari«, opera
1887	Bella: Gud. kvartet B-dur	* Kamilo Kolb, skladatelj * Krsto Odak
1888		* Dr. Božidar Širola
1889		* Franjo Lučić, rektor konzervatorija * Dr. Bernardin Sokol
1890	R. Strauß izveo Bellinu »Sudbinu i ideal« u Eisennachu	* Dr. Vinko Žganec, melograf »Lijepa naša« priznata himnom
1891		Zajc: »Missa solemnis * Ivo Parać, skladatelj
1892	Pokušaj osnutka Apostolata sv. Cecilije za crkvenu glasbu u Trnavi	Glasbeni list »Gusle«
1893		Zajc »Stabat Mater« op. 814 * Krešimir Baranović
1894		* Dr. Josip Andrić

Godina	Slovačka	Hrvatska
1895		Novo kazalište u Zagrebu * Jakov Gotovac
1896	* Ján Fischer	* Josip Štolcer-Slavenski, skladatelj
1897	* Jozef Bosinský	Zajc »Otče naš«, oratorij Prva izvedba Lisinskijeva »Porina«
1898	* Ladislav Stanček	
1899	Dovršen Bellin »Kovač Wieland«, prva slovačka opera	* Zajc »Prvi grieh«, oratorij Bersa: Glasovirski trio *Lovro Matačić, dirigent
1900		Zajc »Isusovo uzkrsnuće«, kantata * Zlatko Grgošević, skladatelj
1901		* Rudolf Matz, skladatelj * Franjo Dugan ml. († 1934) * Dr. Juraj Stahuljak, skladatelj
1902	* Michal Vilecz	Vilhar »Ivanjska kraljica«, opera Mandić »Petar Svačić«, opera * Josip Vrhovski, skladatelj
1903	Prva slovačka izvedba Smetanine »Prodane nevjeste« u Tisovcu	* Božidar Kunc, skladatelj i glasovirski virtuoz
1905	* František Babušek Schneider-Trnavský: Violinska sonata g-mol	* Mladen Pozajić, dirigent
1906	M. Moyzes: Missa solemnis * Aleksander Moyzes Schneider-Trnavský »Drobné kvety«	Cecilijino Družtvo u Zagrebu * Boris Papandopulo, skladat. * Milo Cipra, skladatelj * Ivan Brkanović, skladatelj * Miroslav Magdalenić, skladatelj
1907	* Rudolf Macudzinski	Bersa »Oganj«, opera
1908	* Eugen Suchoň	Časopis »Sveta Cecilija« Lhotka: Simfonija u E-duru Albini »Barun Trenk«, opereta
1910	M. Moyzes: Škola za orgulje	Dora P[illegible]čević: Glasovirski kvartet d-mol Bersa »Postolar od Delfta«, opera
1911	* Ján Cikker	Hatze »Povratak«, opera
1912	* Andrej Očenáš * Šimon Jurovský	
1913	* Ladislav Holoubek Figuš-Bystrý: Slovačka pjesma, kantata	Vilhar: »Lopudska sirotica«, opera
1914	* Dezider Kardoš	* Albe Vidaković, skladatelj * Mladen Stahuljak, virtuoz na orguljama i skladatelj
1915		Širola »Mrazove sestrice«, popievke
1916	M. Moyzes: Scherzo za orkestar Figuš-Bystrý: Listići za spomenar, glasovirske skladbe	Širola »Stanac«, opera * Miroslav Grdan, skladatelj Škola Glasbenog Zavoda pretvorena u konzervatorij * Božidar Mohaček, skladatelj († 1944)
1917		Žganec: Međumur. popievke Dobronić: I. gud. kvartet

Godina	Slovačka	Hrvatska
1918	* Tibor Frešo Figuš-Bystrý: Klav. kvartet Es-dur	Lučić: Simfonija f-mol Lhotka »Minka«, opera Šafranek-Kavić »Soča«, simf. pjesan
1919	Glasbena škola u Bratislavi Fischer: Gud. kvartet e-mol	Osnovana Zagrebačka Filharmonija Dobronić »Dubrovački diptihon«, opere
1920	M. Moyzes: I. Gud. kvartet D-dur Slovačko Narodno Kazalište u Bratislavi Osnovana Slovačka Filharmonija	Lhotka »More«, opera Bersa »Sunčana polja«, simf. pjesan
1921	Glasbena škola u Prešovu	D. Pejačević: Simfonija fis-mol Štolcer: Violinski koncert Širola: I. gud. kvartet d-mol
1922	Bella »Jánošíkova svatba«, kantata Fischer: Gudalački sekstet	Širola »Pregled poviesti hrvatske glasbe« Širolina »Otmica«, melodram za glasovirski kvartet
1923	M. Moyzes: II. Gud. kvartet a-mol	Širolina »Žrtva Abrahamova«, duhovna igra na način starih crkvenih skazanja
1924		Baranović »Licitarsko srdce«, balet Šafranek-Kavić »Hasanaginica«, opera Odak: I. Gudalački kvartet
1925	Izvedba Zajčeva »Zrinjskog« u Bratislavi Figuš-Bystrý »Detvan«, opera M. Moyzes: III. Gud. kvartet fis-mol	Bersa »Sablasti«, simf. pjesan
1926	Prva izvedba Belline opere »Kovač Wieland« u Bratislavi	Gotovac »Simfonijsko kolo« Štolcer »Balkanofonija« (simf. skladba)
1927	A. Moyzes: I. simfonija D-dur M. Moyzes: Misa d-mol	Širola »Sv. Ćiril i Metod«, oratorij Kunc: Violinski koncert Papandopulo: I. gud. kvartet
1928	Savez Slovačkih Pjevačkih Družtava Figuš-Bystrý: 1000 slov. pučkih popievaka	Širola »Misa poetica« Baranović: Gudalački kvartet
1929	Izvedba »Starosl. Mise« Dugana ml. u Trnavi Fischer: Gud. kvartet cis-mol A. Moyzes: Gud. kvartet Es-dur	Širola »Sv. Jeronim«, oratorij Mandić: I. simfonija J. Stahuljak: Violinska sonata
1930	Suchoň: Violinska sonata As-dur	Širola »Citara i bubanj«, opera Gotovac »Morana«, opera Papandopulo »Zlato«, balet
1931	Suchoň: Gudalački kvartet op 2	Baranović »Striženo košeno«, opera
1932	A. Moyzes: II. simfonija a-mol Holoubek: Violinska sonata e-mol	J. Stahuljak »Svatba na suncu«, opera

Godina	Slovačka	Hrvatska
1933	Schneider-Trnavský »Pribinov sľub« Suchoň: Glasovirski kvartet Holoubek »Stella«, opera Fischer »Poviest glasbe«	Hatze »Adel i Mara«, opera Matz: Gudalački kvartet Papandopulo: Glasovirski koncert Cipra: Simfonieta
1934	A. Moyzes: Malá vrchovská simfónia A. Moyzes »Jánošík«, predigra Suchoň »Svätopluk«, predigra Fischer »Málka«, opera Rosinský »Missa pastoralis«	Odak »Dorica pleše«, opera Brkanović: Gudalački kvartet Dobronić »Udovica Roślinka«, opera Dugan st.: Hrvatski crkveni kantual
1935	A. Moyzes »Svätopluk«, scenska kantata	Papandopulo »Sunčanica«, opera Lhotka »Đavo na selu«, balet Brkanović: Simfonija
1936	Suchoň »Baladická suita« Rosinský »Matúš Čák Trenčiansky«, opera † Ján L. Bella (5. V.)	Širola »Grabancijaš«, opera Gotovac »Ero s onog svieta« J. Stahuljak »Ris-kolo«, opera Maček: Glasovirski trio h-mol
1937	Schneider-Trnavský: Jednotný cirkevny spevník Suchoň: Violinska sonatina op. 11 Cikker »Prolletna simfonija« Izvedba Širolina »Stanca« u Bratislavi	Mandić »Mirjana«, opera (Olomouc) Dobronić »Stabat Mater« Kunc: Simfonija A-dur Gotovac »Orači«, simf. meditacija Osnovan Hrvatski Tamburaški Savez
1938	M. Moyzes »Naše Slovensko« Suchoň »Psalm »Podkarpatskej zeme«, kantata Jurovský: Pastorálna suita	Papandopulo: Simfonieta Baranović: Simfonieta M. Stahuljak: Simfonieta Dobronić »Simfonia vigorosa«
1939	Holoubek »Stella«, opera Osnovana Glasbena Komora u Bratislavi	Širola: Simfonieta G-dur Odak »Simfonija Jadrana« Pozajić »Djeveruša«, simf. plesan
1940	Schneider-Trnavský »Bella-rosa« Cikker »Cantus filiorum«, kantata Rosinský »Čalmak«, opera A. Moyzes »Poetická suita« (violina i glasovir) Državni ured za slovačku pučku popievku Državna nagrada: M. Schneideru Trnavskom za njegove zasluge na polju pučke popievke	Mohaček »Mojsija«, kantata Širola »Mladi gospodin«, opera Magdalenić: Simfonija f-mol Sokol: Missa Jubilaris Orgošević »Žetva« za sola, zbor i orkestar
1941	Holoubek »Svitanie«, opera Cikker »Ljeto«, simf. plesan Glasbena Akademija zakonom Slovačkog Sabora pretvorena u Konzervatorij	Baranović »Turci idu«, opera Dobronić »Simfonia cantabilis« Matz: Violinska sonata e-mol Vidaković: Gud. kvartet g-mol

Godina	Slovačka	Hrvatska
	Državna nagrada: Eugenu Suchoňu za njegovo simfonijsko djelo »Baladička suita«	
1942	Cikker: Concertino za glasovir i orkestar Prešo »Stabat Mater« Dr. Kresánek: Poviest glasbe Dr. Bokesová: Slovačka glasbena umjetnost Državna nagrada: Aleksandru Moyzesu za njegovu prvu i drugu simfoniju	Odak »Konac svieta«, opera Dobronić »Ognjište«, opera Širola: Hrvatska umjetnička glasba Josip Andreis: Poviest glasbe Državne nagrade: Parać »Adelova piesma« opera Papandopulo »Hrvatska misa« Brkanović »Živo srdce u mrtvom gradu«, simf. piesan M. Šlik: Tema con variazioni Dumičić: Sonatina za klavir Matz: Sonata za cello i glasovir Žganec: Hrvatske pučke popievke
1943	M. Moyzes: IV. gud. kvartet G-dur Očenáš »Povesti o rodnom kraji« Kresánek: Gudalački kvartet Kardoš: Prva simfonija Cikker »Boj«, simf. piesan Državna nagrada: Mikulášu Moyzesu za cjelokupno njegovo glasbeno stvaranje	Gotovac »Kamenik«, opera Širola »Jeka s planina«, simf. piesan Grdan »Kantata o Križu« Državne nagrade: Papandopulo »Su[illegible]«, opera Brkanović »Triptihon« Odak »Zemlja sunca«, simfonijska piesan Vidaković: Missa caeciliana Matz: Sonata za cello i glasovir br. 2. Kunc: Sonatina As-dur za glasovir Žganec: Cundrica (obradba pučke popievke)
1944	Holoubek »Túžba«, opera Cikker: Slovenská suita Zagiba: Poviest slovačke glasbe Državna nagrada: Fricu Kafendi za njegovo djelovanje na polju glasbene pedagogije	Kolb »Sv. Pranjo«, oratorij Brkanović »Ekvinocij«, opera Ivo Lhotka-Kalinski »Pomet«, opera Andrić: Slovačka glasba Državne nagrade: J. Stahuljak »Svatba na suncu«, opera I. Bjelovučić »Glas vjekova«, glasbeni prikaz Papandopulo: Koncerat za violinu i orkestar Lučić: Missa jubilaris Cipra: Sonata za gusle i glasovir Matz: Passacaglia Andrić: Simfonieta »Iz Bačke Hrvatske« Tih. Vidušić: Dalmatinka

Dr. Zdenka Bokesová: Slovenska hudba v tlači. U zborniku »Slovenská kniha«. Izdalo Osvetové ústredíe pri Ministerstve školstva a nár. osvety a úrad propagandy. Bratislava 1942.

Dr. Zdenka Bokesová: Slovenské hudobné umenie. Nakladateľstvo Čas. Bratislava 1942.

Dr. Zdenka Bokesová: Sedemdesiatročný Mikuláš Moyzes. Bratislava 1942.

Dr. Zdenka Bokesová: Bellov Kováč Wieland v ND. Časopis »Elán« 1943. br. 9., Bratislava.

Ercé: Slovenská krv. Biografski leksikon. Bratislava 1942.

Ján Fischer: Dejiny hudby, Vydal Spolok sv. Vojtecha. Trnava 1933.

Jozef Hlavatý: Úroveň slovenskej hudobnej kultúry. Članak u časopisu »Kultúra« 1941. br. 7.-8., Trnava.

Dr. Konstantin Hudec: Die slowakische Musik. U knjizi »Die Slowakische Republik«. Verl. Tatra. Bratislava 1940.

Dr. Alois Kolísek: Terajší stav slovenskej hudby. Hudební almanach ČSR. Praha 1922.

Dr. Jozef Kresánek: Dejiny hudby. Vydala Matica slovenská, Turčianský Sv. Martin 1942.

Jindřich Květ: Bellův »Kovář Wieland« (Pokus o výklad díla). Časopis »Hudební Rozhledy« 1925.-6., br. 9., Brno.

P. Celestín Lepáček: Príspevky k dejinám cirkevnej hudby na Slovensku. Časopis »Kultúra«, Trnava 1932.

Milan Lichard: Príspevky k teorií slovenskej ľudovej piesne. Vydala Matica slovenská 1934.

Dr. Andrej Melicharčík: Slovenská ľudová pieseň. Zbornik »Slovenská vlastiveda« II. Vydala Slovenská akadémia vied a umení, Bratislava 1943. str. 259—291.

Dr. Dobroslav Orel: Ján Levoslav Bella. Vydala Filozofická fakulta, Bratislava 1924.

Pamätnica Speváckeho sboru slovenských učiteľov. Turčianský Sv. Martin 1933.

Päť rokov slovenskeho školstva 1939.—1943. Sastavilo uredničko povjerenstvo Ministarstvo školstva i narodne prosvjete, Bratislava 1944.

Pazdírkův Hudební slovník naučný. Brno 1929.-40.

Števo Schultz: Mikuláš Schneider-Trnavský šesťdesiatročný. »Kultúra« 1941. br. 4., Trnava.

Dr. Fratišek Zagiba: Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias až do reformácie. Vydala Slovenská akadémia vied a umení. Bratislava 1943.

Dr. František Zagiba: Melodika ľudovej piesne a jej vzťah vetnej intonácii. U zborniku »Linguistica Slovaca« I., izdala Slovenská učená spoločnosť. Bratislava 1939.

Dr. František Zagiba: Viliam Paulíny-Tóth ako hudobník. U dnevniku »Slovák« 9. V. 1942.

KAZALO IMENA

Adalram 2
Adamčík Bruno 176
Aktardžiev Juraj 139
Albini Srećko 182
Albrecht Alexander 143
Andreis Josip 178, 184
Andrić Dr. Josip 178, 181, 185

Babušek František 118, 138, 139, 145-6, 182
Bach Johannes Sebastian 26, 42, 51, 73, 97, 148
Bajan Pavlín 5, 128, 179
Balduinová Doroteja Sofija 15
Ballo Ivan 93, 132
Baranović Krešimir 115, 138, 145, 172-3, 176-7, 181, 183-4
Barić Maja 170
Bartók Béla 10—11
Bartošová-Blahová Helena 151
Bat'el Julius 140
Bayer Dr. Friedrich 93
Beethoven van Ludwig 16, 26, 73, 106, 148, 163
Bella Andrej 35
Bella Ján Levoslav VII, 9, 18, 20—35, 46, 51, 64, 68, 69, 73-5, 78, 84, 89, 109, 113, 114, 127-8, 131-2, 138, 148, 164, 168-70, 177, 180-4, 186
Bella Horal Peter 34
Beniak Valentín VII, 119, 121
Benković Dr. Viktor 170
Berka Ladislav 126
Berlioz Hector 25, 26
Bernolák Anton VIII, 17
Bersa Blagoje 52, 181-3
Biroš Pal'o 149
Bjelovučić Ivo 185
Blaho Dr. Janko 149
Bizet Georges 136, 152
Bobek Vladislav 3
Bokesová Dr. Zdenka 29, 94, 123, 132, 145, 172-3, 176, 185, 186
Botto Ján (Ivan Krasko) 34
Böhm Dr. Karl 107

Brahms Johannes 25, 39, 46, 52-3, 55, 57, 59, 68, 70, 93, 163
Braxatoris Dr. Pavel 125
Breitkopf und Härtel 164
Brezinský Dr. L'udovít 136
Brkanović Ivan 174, 182, 184-5
Bröckner Oto 126
Bruch Max 26
Bruckner Anton 23, 26, 93
Buoco Ján 9
Bulla Blažej 37, 140
Burian Karel 144

Chaloupecký Dr. Václav 8
Chalupka Samo 8
Chládek Jozef 76
Chopin Frederyk 43, 106, 148, 174
Chrástek Michal 9
Chrumka 176
Chyba Štefan 147
Ciger Anton 83, 156
Cikker Ján VII, 84, 112-6, 132, 140, 144, 146, 159, 170, 182, 184-5
Cipra Milo 182, 184-5
Ciprin V. 178
Cmitra Štefan 89
Cseszányi-Danihelová Margita 153
Cugšvert Miroslav 181

Čajkovskij Iljić Petar 26, 39, 46, 70, 93
Čech Svatopluk 37
Černík Jožа 10
Čulen Martin 168

Debussy Claude 85, 110
Devínsky Fraňo 137
Dilong Rudolf 62, 102
Dobronić Antun 174-6, 181-5
Dobronyi Ljudevit 105, 170
Doroghy-Pozajić Liga 170
Dostálik Fraňo 80
Drotleff Josef 164

Dugan Franjo ml. 169, 177, 182, 183
Dugan Franjo st. 6, 67, 168, 181, 184
Dugonjić-Vrhovčić Nedjeljko 170
Dumičić Petar 170, 185
Dusík Gejza 125, 137, 152
Dvořák Anton 23, 39, 52-3, 56, 58, 68, 70-2, 84, 89, 93, 136, 149, 151, 181
Dvořák Leopold 22

Đuranec Mario 170
D'uriš Jozef 147

Egk Werner 153
Egry Ján 5, 18
Eliáš Martin 5, 180
Eszterházy Pál 9, 13, 179
Eitner Robert 25
Eisenhuth Đuro 37, 63, 180-1

Faix Ladislav 123, 170
Fajnor Štefan 7, 10, 36, 128
Fajnorová Jarmila 153
Fibich Zdeněk 28, 45, 52
Figuš-Bystrý Viliam 74, 78, 89, 160, 169, 181-3
Fischer Ján 79—80, 130, 155-6, 162, 178, 182-4, 186
Flögl Arnold 77, 135, 150-1
Foerster Josef 23
Foester J. B. 79, 84, 144
Folprecht Zdeněk 136, 138
Formanová Milada 153
Francisci Dr. Miloslav 9, 38, 142, 169, 180
Francisci Rímavský Ján 38
Franck Cézar 174
Frešo Tibor 122-3, 132, 144-6, 183, 185
Füredy Ladislav 9, 180

Gabaj Ferdinand 121
Gabajová Dita 153
Gabľová Janka 153
Gabriel Vojtech 139
Gaj Dr. Ljudevit 17
Gasparek Tibor 139, 149
Gavazzi Dr. Milovan 5, 169
Georgiceo Antonio 179
Gerašić Nada 170
Gerengay P. 18
Geryk Ján 158, 164
Glöggl F. 164
Gostić Josip 173
Gotovac Jakov 132, 145, 150-2, 174-7, 182-5
Gounod Charles 26, 65, 149, 172
Grädener Hermann 53
Grđan Miroslav 182, 185
Grebač Orlov Ignác 45, 62, 71
Greff-Bakfark Valentin 15
Grgošević Zlatko 174, 182, 184
Grieg Eduard 39, 68, 70
Gürtl Dragutin 171

Haberl Dr. Franz 25
Hájek František 151
Hal'amová Maša 121
Halaša Andrej 160
Haluzický Dr. Juraj 114, 133, 147, 173
Haulik Dr. Juraj 169
Haydn Josef 16, 163
Hatze Josip 182, 184
Heinen Nikola 15
Hektorović Petar 179
Helfert Dr. Vladimír 28
Heyduk Adolf 37
Hintermeier Nada 170
Hlavatý Jozef 93, 118, 124, 129, 162, 186
Hlinka Andrej VIII, 51, 97, 128, 135
Hodžová Jelena 148
Hoffmeister Karel 147
Holko Matej st. 9
Hollý Ján VII, 17, 27, 89
Hollý Júr 5
Holoubek Ladislav 120-1, 144, 145, 152, 182-4
Hostinský Dr. Otakar 129
Hoza Štefan 133, 136, 150, 171
Hrdina Ladislav 139
Hronský J. C. VII
Hudcová-Frešová Zita 152
Hudec Dr. Konštantín 128, 131-2, 146, 158, 177-8, 186

Hudec Maximilian 19
Hummel Johann Nep. 16, 179
Hurban Jozef Miloslav 19, 168
Hurban Vlad. Vladimírov 126
Húska Anton 22
Hviezdoslav (Pavol Országh) VII, 74, 77-8, 96, 123

d'Indy Vincent 52
Jachimecki Zdzislav 15
Janáček Leoš 175
Jančara I. 147
Janeček František 78
Janigro Antonio 174, 177
Jarnović Ivan Mane 179
Jánošík 12, 34, 83, 95-6
Jelačić Anka 174
Jelačić barun Josip 22
Jeřábek L. 136
Jesenský Janko 58, 63
Jevtušenko Boris 151
Jirák K. B. 79
Jiskra Ján 14
Juriga Ferdiš 63
Jurovský Šimon 119, 132-3, 144-5, 182, 184

Kadavý Ján 9, 18-9, 36, 140, 160, 180
Kafenda Frico 76-7, 100, 104-6, 108, 137-8, 143, 154-6, 159, 160, 181, 185
Kafendova-Zochová Anna 147, 148, 160
Kahnt 164
Kamieński (Kamenický) Ján 16, 179
Kardoš Dezider 121-2, 132, 144-5, 161, 170, 182, 185
Karel B. 169
Kaušitz Oto 126
Kemeneš T. 126
Kišoňová-Hubová Mária 152
Klein Heinrich 16
Klička Josef 65, 144
Knechtsberger Michal 76, 126, 139, 146, 171
Kodály Zoltán 53, 103, 116
Koessler Hans 53
Kolander Vatroslav 53
Kolarić Mirko 174
Kolb Kamilo 181, 185
Kolísek Dr. Karol 128, 138-9, 160, 186
Kollár Ján 7, 9, 12, 18, 180
Komarevski Boris 174
Kopecký Vojta 83, 95
Kopunović Petar 170
Kostka Viliam 126
Kovalik-Ústiansky Ján 62
Kozinović s. Lujza 178
Kraftová-Bellová Dagmar 148
Králiková Elena 153
Krasko Ivan (Ján Botto) 34, 59, 102, 160
Krasko-Zápotocký Ján 129
Krčméry August Horislav 18, 160
Krčméry Eugen 18
Krčméry Štefan 120, 123
Krebs Karl August 25
Kresánek Dr. Jozef 123, 130, 140, 147, 158, 160, 185-6
Krežma Franjo 149, 180
Křička Jaroslav 144
Križan Ernest 77, 160
Križevčanin bl. Marko 66
Krnic Boris 174
Kuba Ludvík 6, 11
Kubička Julius 52
Kuhač Franjo Ks. 167, 179, 180-1
Kukučín Martin (Dr. Matej Bencúr) VII
Kulíček Otto 145
Kunc Božidar 107, 170, 174, 177, 182-5
Kurbelová Marta 153
Kurz Vilém 77, 147
Kusá-Krňanová Marta 148
Kusser Johann Sigmund 15
Kuzmány Karol 17
Květ Jindřich 186

Laciak Bohuslav 19
Laciak Michal 19, 160
Lányi Ernest 41
Lauko Dr. Dezider 58, 75-6, 139, 160-1, 170, 181
Lavotta Ján 16
Lehotská-Križková Ľudmila 78
Lehotský J. 11

Lepáček Dr. Celestín 8, 186
Lhotka Fran 53, 174, 181-4
Lhotka-Kalinski Ivo 185
Lichard Milan 5, 7, 37, 127-8, 140, 160, 180, 186
Lihovechý Miloš 37,
Lisinski Vatroslav VII, 20-2, 32, 167, 174, 177, 179
Liszt Franz 20, 23, 25-8, 70, 148, 163, 173, 179, 180
Livadić Ferdo 179
Loewe J. C. 45
Lorković Melita 141, 170, 174
Lučić Franjo 181, 183, 185
Lukač E. B. 44, 74, 86-7, 117
Lukačić Ivan 179
Lully Jean 15
Luther Martin 32

Macudzinská Sylvia 139, 148
Macudzinski Rudolf 117, 147, 171, 182
Maček Ivo 141, 170, 174, 177, 184
Magdalenić Miroslav 182, 184
Mahler Gustav 94
Mandić Dr. Josip 181, 183-4
Marschner Heinrich 16
Maršík Dr. Emanuel 137-8
Marteau J. H. 147
Martinová Eva 148
Marx Josef 119
Massenet Jules 143, 153
Matačić pl. Lovro 97, 171-2, 182
Mathulay Josef 5, 161, 181
Matúška Ján 17, 180
Matuška Ján 123
Matz Rudolf 64, 174, 182, 184-5
Matzenauer František 5, 53, 161 181
Medvecká Marka 153
Medvecký Karol 158
Meličko Ján 77, 140, 142
Melicharčík Dr. Andrej 7, 186
Meličko Vladimír 77-8, 135, 150
Metod sv. 1—3
Mihalovich Ödön 30
Milkan Tichomír (Ján Donoval) 64
Mitrović Ančica 169
Mohaček Božidar 182, 184
Móry Ján 120
Moyses Dr. Štefan 22, 40, 167, 168
Moyzes Alexander VII, 41, 48, 84—100, 102, 112-4, 116, 118-22, 132, 137, 144, 159, 162, 164, 169-72, 182-5
Moyzes František 40
Moyzes Mikuláš VII, 39—52, 64, 73, 84-5, 132, 144, 158, 159, 160, 170, 181-5
Mozart Wolfgang Amadeus 15, 16, 25, 152-3, 155, 163
Möller Dr. Heinrich 6
Mysliveček Emanuel 139

Nachtigal R. 140
Náhlovský 138
Nedbal Karel 136, 138, 175
Nedbal Oskar 35, 69, 93, 124, 116-8, 173
Nejedlý Dr. Zdeněk VIII, 129
Neralić Tomislav 170
Newsidler Ján 15
Nikiśch Arthur 76, 143
Novák Dr L'udovít 158
Novak Vilko 52, 64, 174
Novák Vítězslav 10, 84—86, 88, 89, 97—100, 103, 104, 106, 112, 115, 118, 120, 121
Novomeský Laco 87, 88, 94

Očenáš Andrej 118, 132, 144, 145, 146, 182, 185
Odak Krsto 174, 177, 181, 183, 184, 185
Ohrival Juraj 123
Olbracht Ivan 96
Ondrejov L'udo 119
Opermann Stanislav 170
Orel Dr. Dobroslav 9, 28, 127, 128, 129, 139, 155, 158, 162, 186
Orlov S. P. 6
Ozyma Andrej 5

Papandopulo Boris 177, 182-5
Parać Ivan 181
Pascha Edmund 5, 179
Paulíny-Tóth Viliam 19, 133, 180, 186
Pejačević Dora 181-3
Pejko Juraj 18
Pelikan Janko 126
Pembaur J. 147
Pervizović Tomaš 179
Petrák Rudolf 150
Petržalka Vilém 81
Picka Karol 160
Picolli E. 150
Pinkava Ivan 170
Pintarić Fortunat 179
Pit'o Jozef 11
Pizzetti Ildebrandt 122
Podjavorinská L'udmila 45, 62, 88, 123
Poka Poděbradský Václav 29
Polák Edy 139
Poničan J. R. 89
Pozajić Mladen 107, 170, 171, 182, 184
Pösténvi Ján 8, 66
Prášil František 147
Pražák Albert 168
Pregant Ján 139, 171
Přemysl 109
Pribina 2, 69, 71, 108
Procházka Josef 77
Procházka Dr. Ludevít 23, 24, 28—30
Puccini Giacomo 136, 149, 152

Radlinský Dr. Andrej 5, 161, 168
Radványi Celo 126
Ratajová Marta 153
Rázus Martin VII, 86
Rázusová Mariena 88
Reisel Vladimír 114
Reuss G. 160
Reuss L'ud. A. 10
Rheinberger Josef 53
Riavin 62
Richter Ernest Friedrich 25
Rieser F. 160
Rijavec Josip 170
Rilke Rainer Maria 144.
Ritter Villiam VIII
Rosinský Jozef 81, 170, 184
Rossini Gioachino 151-2
Roy Vladimír 35, 62
Rukavina Fridrik 169, 172, 181
Runjanin Josip 179, 180
Ruppeldt Fedor 74
Ruppeldt Karol 9, 36, 142, 160, 161
Ruppeldt Miloš 36-7, 112, 137, 138, 140, 142-3, 150, 154, 158, 160, 161, 169, 171, 181
Rusko Emil 88, 119
Rust Wilhelm 25
Ruth-Markov Zdenko 151
Ružička Ignác 16
Sabol-Palko Anton 147
Sachs Milan 53
Saint-Saëns Camille 148
Salieri Antonio 16
Salvini Luigi 12
Sasinek František 5, 168, 180
Sauer Emil 148
Schikaneder Emanuel 15
Schlemm Oskar 29
Schneider - Trnavský Mikuláš VII, 10, 39, 51—73, 78, 83-4, 87-9, 91, 95, 108-9, 113, 124, 140, 144, 152, 155, 158-62, 164, 169-71, 181-4, 186
Schubert Franz 16
Schulhof Julius 25
Schultz Števo 186
Schumann Robert 21, 73, 148
Sechter Simon 23
Selecká Zuzka 123
Shakespeare 96
Silván Ján 8, 179
Simeonova-Stojanová Nedjeljka 139
Simrock N. 92, 112
Sitarić Božica 170, 174
Sivák Jozef 61
Skrjabin Alexander 106
Sládkovič Andrej (1820.—1872.) VII, 18-9, 37, 74, 78
Slota Juraj 168
Smetana Bedřich 20-4, 28, 31-2, 57, 60, 70, 72-4, 84, 104, 109, 129, 135-6, 149, 153, 181

Smidzerová - Knechtsbergerová Elena 147, 171
Sokol Dr. Bernardin 178, 181, 184
Stahuljak Dr. Juraj 182-5
Stahuljak Mladen 182, 184
Stahuljak Vladimir 181
Stanček Ladislav 81-3, 129, 162, 182
Starý Emanuel 164
Stecker Karel 53, 58, 77, 144
Stodola Ivan 108
Stožinský Ján 164
Strauss Johann 153
Strauss Richard 25-6, 28, 30, 51, 85, 114, 123, 153, 176, 181
Strečanský Jozef 147
Strelec Ján 94, 108, 128, 145-6, 174-7
Strnadová-Páraková Zita 148
Strozzi-Pečić Maja 170
Suchoň Eugen VIII, 76, 78, 84, 91, 99—114, 116, 119, 132, 144-5, 153, 155, 158-60, 162, 164, 169-72, 182-4
Suk Josef 84, 89, 118
Svätopluk 17, 89, 108, 109
Svoboda Tomáš 138, 145
Svobodová-Dubovská Ludvika 153
Szirmay Anna 8, 13, 179
Szöllösy Benedikt 4
Szymanowski Karol 106

Šafranek-Kavić Lujo 176, 181, 183
Šándriková-Kubišová Emília 78
Šatek Dr. Jozef 129
Šimák O. 138
Šimko Vojtech 9
Šín Otakar 85
Širola Dr. Božidar 6, 66, 68, 110, 151, 174-5, 178, 181-5
Škultéry Dr. Jozef VII, 8
Šlik Miroslav 185
Šlujka J. 160
Šoštarko Dragutin 173
Štefánik Milan Rastislav 54, 63, 77, 89, 96, 106, 123
Šteller Dr. Ferdinand 168
Štolcer-Slavenski Josip 182-3
Štúr Dr. Ľudovít VIII, 17, 38, 96
Štúr Dr. Svätopluk 158
Šuhaj Nikola 96
Šulek Stjepan 174, 176-7

Tablic Bohuslav 7, 9
Talich Václav 96
Teichmüller Karl 76, 143
Thern Karol 180
Thomas Ambrois 26
Tinody Sebastian 14
Tomášik Samuel 17, 179
Tranovský (Tranoscius) Juraj 3 4, 19, 179
Tregler Eduard 81
Turba Belo 151

Umirov Božo 54
Urban Milo VII
Urbánek Ferko 60, 164
Urbánek Mojmír 164

Václavík Antonín 165
Vajanský Hurban Svetozár VII, 11, 40, 59, 77, 86, 87
Valentovič Jozef 5, 180
Vansa Ľ. 160
Valašťan-Dolinský Ján 83, 140, 161
Vážný Dr. Václav 166
Veigl Stanislav 176
Verdi Giuseppe 136, 152, 153, 169, 172
Vidaković Albe 178, 182, 184-5
Vidušić Tihomil 185
Villecz Michal 116, 182
Vilhar Franjo S. 182
Vincourek Josef 136, 138, 144-5
Vlašić Ljudevit 166
Vlková Mária 153
Vrhovnik-Dietrich Ada 170
Vrhovski Josip 182
Vrtel Albín 149
Vuković Marko 170

Wagner Jozef 139
Wagner Richard 21, 25, 26, 28 do 32, 51
Wagner Dr. Vladimír 63

Weber Carl Maria 77, 135
Weingart M. 158
Weingartner Dr. Felix 112
Wiching 2—3
Wiedermann Bedřich 85
Witt Franz X. 27
Wittková Marija Angela 41
Wolf-Ferrari Ermanno 153

Zagiba Dr. František 3, 128, 130-1, 135, 163, 166, 185-6
Zajc pl. Ivan 39, 52, 63, 70, 168, 174-5, 179, 180-3
Zatloukal Jaroslav 103
Zavarský Ernest 132
Závodský J. 164
Zechenter Dr. Gustav 167
Zich Dr. Otakar 10, 129
Zoch Pavel 147
Zochová Anna v. Kafendová-Zochová Anna
Zúbek L. 89
Zuna Milan 136

Žarnov Andrej (Dr. Andrej Šubík) VII, 82, 113
Žažkovský František 5
Žganec Dr. Vinko 6, 174, 181-2, 185

SADRŽAJ

Str.

UVOD V

1.

OD DAVNIH DAVNINA DO DANAS 1
STARA CRKVENA GLASBA 2
SLOVAČKA PUČKA GLASBA 6
STARA GLASBENA UMJETNOST 14

2.

POČETAK GLASBENOG PREPORODA 17
JÁN LEVOSLAV BELLA 20
BELLINI SUVREMENICI 36

3.

KASNA ROMANTIKA 39
MIKULÁŠ MOYZES 40
MIKULÁŠ SCHNEIDER-TRNAVSKÝ 51
OSTALI STARIJI SKLADATELJI 74

4.

DOLAZAK MODERNE GLASBE 79

5.

PREDSTAVNICI SUVREMENE GLASBE 84
ALEKSANDER MOYZES 85
EUGEN SUCHOŇ 99
JÁN CIKKER 112

6.

U DANAŠNJEM GLASBENOM BUJANJU 116
LAKA GLAŠBA 124

7

GLASBENA ZNANOST I KRITIKA 127

8.

REPRODUKTIVNA GLASBENA UMJETNOST 134
GLASBENE USTANOVE 135
REPRODUKTIVNI UMJETNICI: Dirigenti 142
Glasovirači 147
Guslači 149
Pjevači 149
Pjevačice 151

9.

GLASBA I DRŽAVA 154
NARODNE USTANOVE I GLASBA 160
IZDAVAČI GLASBENIH DJELA 164

10.

SLOVAČKA I HRVATSKA GLASBA 165
KRONOLOGIJA SLOVAČKE I HRVATSKE GLASBE . 179

LITERATURA 186

KAZALO IMENA 187

SLIKE: Samuel Tomášik *(Lad. Majerský)*
Faksimile iz »Cantus catholici, I. i II. izdanje
Ján Levoslav Bella *(Lad. Majevský)*
Mikuláš Moyzes
Mikuláš Schneider-Trnavský
Aleksander Moyzes
Eugen Suchoň
Ján Cikker *(Anton Hollý)*

DR JOSIP ANDRIĆ:
SLOVAČKA GLASBA
NASLOVNI LIST OD
VL. MIROSAVLJEVIĆA
IZDALO HRVATSKO-
SLOVAČKO DRUŽTVO
ZAGREB
1944.